讀書有時

香港文學書評精選 1

鄭政恆 編

朗天×西西×《猿猴志》
消磨時間與超越時間

陳子善×羅孚×《北京十年》
羅先生和他的書

曾卓然×也斯×《人間滋味》
五味之行

彭礪青×葉輝×《食物與愛情的詠嘆調》
關於食物的情感信札

廖偉棠×曹疏影×《虛齒記》
虛齒旁記

許迪鏘×余小妍×《如果我沒有紅斑狼瘡症》
Only When She Laughs

關夢南×西草×《連花開的聲音都沒有》
內化的諷刺與抒情

陳子謙×呂永佳×《而我們行走》
天橋上看風景

譚以諾×雨希×《隱物：The Untold Lie》
說不清的世界，解不了的命運

梁文道×司徒華×《大江東去——司徒華回憶錄》
信，還是不信

陳國球×鄧小樺×梁雅媛×《一般的黑夜一樣黎明：香港「六四」詩選》
詩與真

阿修×葉輝×《Metaxy：中間詩學的誕生》
尋求香港文學可持續發展之道

黃燦然×《香港當代作家作品合集選：詩歌卷》

圖集》

×鄭政恆×《香港文學的傳承與轉化》
香港作家所得

黃念欣×黃碧雲×《末日酒店》
末日之後，若寄浮生

許迪鏘×適然×《屋不是家：混聲合唱》
細認前塵，粗讀新作，略說適然

潘國靈×洛楓×《炭燒的城》
由他殺至自殺

朗天×陳寧×《交加街38號》
壓抑和填充的遊戲

鄭政恆×李維怡×《沉香》
個體信念與故事載體

也斯×陳曦靜×《不再狗臉的日子》
橋上的人、穿越關卡的小說

譚以諾×黃洋達×《金錢師之第四戰爭》
自我膨脹，想像世界

彭礪青×廖偉棠×《波希香港 嬉皮中國》
一個波希米亞人的文學反抗與自由

湯禎兆×譚以諾×《黑目的快樂年代》
成長黑目

也斯×劉以鬯×《吧女》
《吧女》的脈絡

CANADA HONG KONG LIBRARY
3 1761 09963234 1
LHK

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/31761099632341

朗天×西西×《猿猴志》
消磨時間與超越時間

陳子善×羅孚×《北京十年》
羅先生和他的書

曾卓然×也斯×《人間滋味》
五味之行

彭礪青×葉輝×《食物與愛情的詠嘆調》
關於食物的情感信札

廖偉棠×曹疏影×《虛齒記》
虛齒旁記

許迪鏘×余小妍×《如果我沒有紅斑狼瘡症》
Only When She Laughs

關夢南×西草×《連花開的聲音都沒有》
內化的諷刺與抒情

陳子謙×呂永佳×《而我們行走》
天橋上看風景

譚以諾×雨希×《隱物：The Untold Lie》
說不清的世界，解不了的命運

梁文道×司徒華×《大江東去——司徒華回憶錄》
信，還是不信

陳國球×鄧小樺×梁雅媛×《一般的黑夜一樣黎明：香港「六四」詩選》
詩與真

阿修×葉輝×《Metaxy：中間詩學的誕生》
尋求香港文學可持續發展之道

黃燦然×《香港當代作家作品合集選：詩歌卷》
論香港本土詩

高俊傑×董啟章×《地圖集》

朗天×梁秉鈞×陳智德×鄭政恆×《香港文學的傳承與轉化》
香港傲氣所存

黃念欣×黃碧雲×《末日酒店》
末日之後、若寄浮生

許迪鏘×適然×《屋不是家：混聲合唱》
細認前塵，粗讀新作，略說適然

潘國靈×洛楓×《炭燒的城》
由他殺至自殺

朗天×陳寧×《交加街38號》
壓抑和填充的遊戲

鄭政恆×李維怡×《沉香》
個體信念與故事載體

也斯×陳曦靜×《不再狗臉的日子》
橋上的人、穿越關卡的小說

譚以諾×黃洋達×《金錢師之第四戰爭》
自我膨脹，想像世界

彭礪青×廖偉棠×《波希香港　嬉皮中國》
一個波希米亞人的文學反抗與自由

湯禎兆×譚以諾×《黑目的快樂年代》
成長黑目

也斯×劉以鬯×《吧女》
《吧女》的脈絡

讀書有時

香港文學書評精選 1

鄭政恆◉編

編者簡介

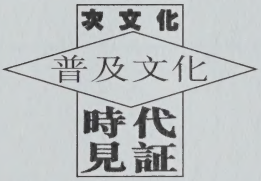
鄭政恆 香港電影評論學會副會長，現職於嶺南大學人文學科研究中心。書評見於《明報》、《經濟日報》、《字花》等。曾在第一屆年輕作家創作比賽中獲勝，出版跨媒體詩集《記憶前書》，獲得第十屆香港中文文學雙年獎推薦獎，另合著有《走著瞧——香港新銳作者六人合集》，主編有《2011香港電影回顧》，合編有《香港文學的傳承與轉化》、《香港當代作家作品合集選・小說卷》、《香港文學與電影》等。

次文化堂

次文化堂

次文化堂

次文化堂


次文化
普及文化
時代
見証

次文化普及文化叢書

普及文化系列之二五五

讀書有時

二〇一一年香港文學書評精選

鄭政恆⊙編

次文化堂出版

——次文化普及文化系列255

讀書有時

編　　者：鄭政恆

社　　長：彭志銘

出版顧問：史亦書

執行編輯：李子翹

助理編輯：劉思航

美術編輯：李家欣

封面設計：原秋白

出　　版：次文化有限公司

地　　址：九龍彌敦道612-618號
好望角大廈10樓1009室

網　　址：http://www.subculture.com.hk
http://次文化.香港

電　　話：27805625

印　　刷：次文化堂

總 經 銷：次文化堂

出版日期：2012年6月初版

書　　號：SCB571

I S B N：978-962-992-297-9

定　　價：HK$65

©二〇一二年　版權為次文化有限公司所有，嚴禁作全部或局部翻印、複印、轉載或其他用途。

＊本書如有缺頁、破損、裝釘錯誤，請寄回本公司更換。

前言

二〇一一年香港文學書籍回顧

鄭政恆

二〇一一年已過，二〇一二年來了。許多事情來了又去，一本書從創作、製作、出版，到推出市面，短時間內可能受到一些關注，然而，新書在貨如輪轉的市場裏，很快成為舊書，乏人問津。文學書籍，當然逃不了這個出版界的宿命。宿命就是如此，我反倒希望點出全年值得推薦、注意的好書和評介，讓後來者能夠循此按圖索驥，或更正我這個難免掛一漏萬的圖像。

從香港中文文學雙年獎說起

當我說二〇一一年的香港文學書籍，我不想孤立來看，也許要先說說之前幾年的環境。在二〇〇〇年左右，青文、素葉、東岸、天地和牛津是其中幾家最積極出版文學書籍的出版社，前三者是獨立經營，後兩者本身是較大的出版企業。二〇〇二年，東岸結業；二〇〇六年，青文結業；二〇〇七年後，素葉叢書接近休止；二〇〇八年，青文負責

人羅志華逝世。獨立經營似乎遇上波折困難，然而，新的出版社例如 Kubrick、匯智、麥穗、風雅、文化工房等都在近年間冒起，代替了上述的獨立出版社。究其原因，是香港藝術發展局的支持，令文學書籍出版維持一定數量（但同時每本書背後，責任編輯的工作質量也下降了）；另一方面，出版企業對香港文學書籍出版的承擔也減少了（譬如三聯書店，近年才勉強算是回歸到香港文學出版的行列）。

二〇〇九年第十屆香港中文文學雙年獎的結果公佈後，有報章刊登評論文章，提及整體的年輕化趨勢，到了二〇一一年第十一屆，似乎由於鐘擺效應，得獎者不少都是六十歲左右的資深名家（例如也斯、葉輝、北島）。可是一如既往，我們並未看到得獎的理由概要。而據說小說組進入決選的除了也斯的《後殖民食物與愛情》和李維怡的《行路難》外，還有陳冠中的《盛世：中國 2013》和紅眼的《紙烏鴉》云云。

出版社漫談

從得獎名單中，我們看到文化工房在最近兩三年比較活躍，一方面出版了鯨鯨的《在日與夜的夾縫裏》、飲江的《於是搬石你沿街看節日的燈飾》、陳麗娟的《有貓在歌唱》、陸穎魚的《淡水月亮》、洛謀的《島嶼之北》五本詩集，其中三

本在第十一屆中文文學雙年獎得獎（飲江的詩集有不少舊作，無法參賽）；另一方面，文化工房重印了一些經典的香港文學書籍，包括梁秉鈞的《雷聲與蟬鳴》和崑南的《地的門》（我覺得難得一見的《慾季》更值得復刻）。

事實上，「經典復刻」是近年出版界的一個小趨勢。麥穗出版重印了香港現代主義先驅馬博良（馬朗）的兩本詩集：《焚琴的浪子》和《美洲三十絃》；唯美生活重印了蔡炎培的心理小說《日落的玫瑰》（兼附《風孃》，原本都是四毫子小說）；天地圖書則復刻廖鳳舒（廖恩燾）的《新粵謳解心》；中華書局出版葉靈鳳的香港史系列五冊；而風雅出版社則推出了李聖華在一九三〇年出版的《和諧集》、戴天的詩歌總集《骨的呻吟》，後者收入《峋嶁山論辯》及《石頭的研究》兩本詩集的作品和集外佚詩。另外，花千樹不是專門出版文學書籍的出版社，但一直熱心復刻舒巷城的作品，這兩三年間就有報告文學小說《艱苦的行程》、長篇小說《巴黎兩岸》和專欄結集成書的《無拘界》，而獲益近年積極結集劉以鬯的小說舊作，出版了《熱帶風雨》、《甘榜》及《吧女》三書，當中的作品之前大多是難得一見。

風雅出版社以小成本印刷書籍，推出過禾迪的詩集《詩前相後》、波希米亞的詩集《長鏡頭》、李洛霞的短篇小說集《門外風景》、關夢南的詩集《看海的日子》、《關夢南散文

選》及《香港新詩資料彙編（2000-2009）》等。蔡炎培的書不少交給風雅出版，近年先後推出過詩集如《水調歌頭》和《代寫情書》等幾種。

Kubrick 是在百老匯電影中心旁邊的書店，從二〇〇四年起加入出版行列，直至二〇一一年已有六十四種，數量可觀，格調清新精緻，為年輕人所喜愛。小說出版是 Kubrick 的強項，李維怡的《行路難》固然出色，之後也推出了潘國靈的《親密距離》、陳慢由的《自圓記》、鄒文律的《N 地之旅》及夏力、夏芝然的《甜美黑洞》等，非小說類的則有陳滅的《抗世詩話》等，還有一些書籍，往後再點出來。

匯智出版社一直保持高量而且高質的出版。近年來，一方面出版研究評論書籍，如王良和的《余光中、黃國彬論》、梁科慶的《大時代裏的小雜誌：〈新兒童〉半月刊（1941-1949）研究》等；另一方面也出版創作類文學書，如朱少璋、潘步釗、麥樹堅、呂永佳的散文集，鍾玲、吳美筠、莊柔玉的詩集及麥華嵩的長篇小說等等。當中朱少璋的散文集屢屢獲獎，而胡燕青與匯智一直合作，近年先後推出過詩集《夕航》、短篇小說集《好心人》和《捫石渡河：新詩的欣賞、創作與教學》等。

天地圖書是文學評論書籍出版的重鎮之一，從二〇〇五至二〇〇八年，天地推出香港文學評論精選系列，共十二

種，可是系列沒有繼續下去（文學研究的學者人士還有不少）。二〇一〇年天地出版了《紋身的牆：劉火子詩歌賞評》和陳潔儀的《香港小說與個人記憶》等，後者更獲得文學評論組雙年獎，由於推薦獎從缺，不知另外的參賽作品是哪些。

另外自二〇〇九年起，香港文學評論出版社開展香港文學研究叢書，以知名作家為單位，收錄相關作品評論文章，至今共有兩輯十種。牛津大學出版社在二〇一〇年先後推出了兩本有份量的文學論文集：《都市蜃樓：香港文學論集》及《一九四九以後》，近年也出版了北島、林奕華、黃慶雲、孫述宇、高伯雨等名家選集，當然，也不能缺少董橋的健筆。

文學梯田　舊夢需記

好吧，回到二〇一一年。一本書的聲勢，當然不夠一套書響亮，所以我們先看三種系列叢書，分別以文學價值、披露史料、扶掖新秀為旗號。川漓社是二〇一一年頗為活躍的出版社。川漓社在顧問葉輝和編輯雨希領導下推出「梯田文學叢書」，叢書的理念十分明確，就是「要為本地作者出版具有文學價值的好書，它既不必取媚於市場，不必認命於『毒藥論』，倒也不必自絕於市場——它並不是不肯認輸，只是以自身的存在反詰：市場到底是甚麼？市場是否不容任何文

學讀者？」兩個詰問，都擲地有聲。

叢書預計有七本書，除教人引頸期待的羅貴祥詩集外，六本書已在二〇一一年先後推出：八十後詩人西草的《連花開的聲音都沒有》質素不錯，有人情，有諷刺，也有都市感，風格多樣。四本小說集中，梁品亮的《細說》展現出高質量的情色愛欲書寫，較富前衞感。譚以諾《黑目的快樂年代》的「成長小說」套路可能令人想起二〇一〇年董啟章的《物種源始•貝貝重生之學習年代》，《黑目》一書削去標點符號，大有青少年成長躁動的勢頭，讀來一氣呵成。

另一方面，盧瑋鑾（小思）老師在香港文學研究方面一直不遺餘力，二〇一一年主編了「舊夢需記系列」，由天地圖書出版，已出版五冊，其中有中文大學樊善標編《犀利女筆——十三妹專欄選》、張詠梅編《醒世懵言——懵人日記選》、熊志琴編《異鄉猛步——司明專欄選》、《經紀眼界——經紀拉系列選》、樊善標和葉嘉詠編《陌生天堂——五十年代都市故事選》。若不是學人整理出版，這批在舊報中的作品，只會湮沒，終於為人所忘記。現在輯印成書，大大方便後學研探。

三聯書店出版第三屆「年輕作家創作比賽」的得獎作品，當中《富中作樂》是漫畫、《1 院，請進場》是小說、《聞香記》是散文、《ensoleillē日照良好》是詩集，余小妍的自傳

《如果我沒有紅斑狼瘡症》最受關注。對於年輕作家，出版機會當然十分重要，但意見評論也不可缺少。

合集選集　男女作家

二〇一一年有一些合集、選集面世，反映文學界希望借助選本，呈現出香港文學的面貌，以及建立正典作品。例如明報月刊出版社和新加坡青年書局聯合出版的《香港當代作家作品合集選》，「詩歌卷」由黃燦然主編，僅收錄健在的詩人，序言中發出本土詩耗盡了的警號，點出「回到詩歌的根本」，以及「詩藝上的獨立探索精神和對自身靈魂的省察」之重要。「小說卷」由也斯、葉輝、鄭政恆主編，篇幅過千頁，收一九四九至二〇〇七年的短篇佳作，書前有編者三人談的紀錄。選集方面，崑南主編了《80 後十位香港女詩人：詩性家園》、鄧小樺及梁雅媛編整了《一般的黑夜一樣黎明——香港六四詩選》，暫時未見相關作品的全面評介，反倒編排策略多少引來討論。

台灣《聯合文學》第 326 期有二〇一一書與人專題，淡水有河 book 書店主人 686 在回顧文章〈一百年的不孤寂〉中說：「香港的女性作家比男性更加活躍，且老中青三代都有佳作：西西的《猿猴志》、黃碧雲的《末日酒店》以及陳寧的《交加街 38 號》，在台灣也都各擁書迷及愛好者；值得關注

的還有身兼影像紀錄工作者及小說家雙重身份的李維怡，在《沉香》的三篇小說中呈現了不同時代香港女性的尋根故事，紀實性與文學性交疊激盪，正如其所拍攝過的那些影像。」

我認為 686 的話有一些道理，但實情可能不盡如此，以上幾位女作家的書都有台灣版（洪範、大田及聯合文學出版），當然較容易被台灣讀者看到，只在香港出書的老中青女作家其實還有「梯田文學叢書」中適然的《屋不是家：混聲合唱》和雨希的《隱物：The Untold lie》，以及洛楓的《炭燒的城》、胡燕青的《剪髮》、張秀然的《慢風街》、陳曦靜的《不再狗臉的日子》、曹疏影的散文集《虛齒記》、游靜的詩集《大毛蛋》等，在質與量兩方面而言都甚為可觀。

然而，從香港的在地眼光看，男作家其實比女作家更加活躍（尤其是也斯與葉輝二人又出版又編輯又推廣），也可數出老中青三代。老報人羅孚推出《北京十年》（有續編），寫人記事都具文人韻味和報人眼光；蔡炎培一連氣出版詩集《離鳩譜》和《小說 • 隨筆 • 詩》，且再版《中國時間》，附上英譯。中生代有也斯的《人間滋味》、葉輝的《昧旦書》和《食物與愛情的詠嘆調》、鍾偉民的《驚青集》和《故事》、蔡益懷的《裸舞》、朗天的《心色密碼》等等。至於青年作家，三位《月台》（已停刊）編輯都頗活躍，麥樹堅出版第一本個人小說集《未了》、可洛推出形式新穎的 Facebook 創作小說

《小說面書》、呂永佳則有詩集《而我們行走》。而黃洋達的《金融刺客》和《金錢師》小說系列也陸續推出。

另外，董啟章和廖偉棠也保持活力，編整舊文，有多種出版。董啟章的《夢華錄》(原為一九九九年出版的 *The Catalog*)、《地圖集》、《貝貝的文字冒險：植物咒語的奧秘》都是舊書新版，《在世界中寫作，為世界而寫》收錄一九九七年以來的專欄文字、寫作小說《學習年代》時的片段反思、序言、自序、對談、論寫作與行動的文章，全書厚達六百頁，由台北聯經出版。(香港的出版社會否望而卻步？)

廖偉棠在香港推出了《波希香港 • 嬉皮中國》及《出離島記》，在國內出版了《衣錦夜行》、《波希米亞香港》、詩作精選集《野蠻夜歌》及攝影隨筆集《遊目記》，其中《波希香港•嬉皮中國》裏面，有評論文章談黃碧雲、西西、董啟章、蔡炎培、陳滅，都寫得出色，值得注意。

創作評論　並不平衡

總的來說，《大江東去：司徒華回憶錄》可能是二〇一一年最有代表性的一本文學書，牛津大學出版社二〇一一年也出版了年過九十的黃慶雲作品選集《英雄樹唱歌》和《童年的花園》兩冊，書前〈自序：我的探索〉回顧了大半個世紀的兒童文學寫作生涯，別具歷史意義。董橋的小說人生

初集《橄欖香》和《清白家風》讓讀者再領教董氏文風的雋永魅力。葉輝實淨的香港文學論文收錄在「梯田文學叢書」的《Metaxy：中間詩學的誕生》，厚厚一冊，可與二〇一〇年出版的《Kairos：身體，房子及其他》並讀，輕一點的書話就在牛津出版的《曬書記》中。

二〇一一年，香港的文學創作類書籍可謂不少，質量可觀，評論則還是靠葉輝一人單打獨鬥，加上樊善標的《爐外之丹》、梁秉鈞、陳智德、鄭政恆合編的《香港文學的傳承與轉化》、陳素怡編的《也斯作品評論集（小說部份）》、蔡益懷編的《陶然作品評論集》及方寬烈編的《葉靈鳳作品評論集》幾本評論文集，數量還是少得可憐，如此不平衡的狀態，我立此存照。

編者補綴

本書的編輯，於短時間內一股作氣完成，特別鳴謝也斯、梅子、謝傲霜三位，當然還有各位書評作者的友善回覆、熱情鼓勵，以及彭志銘先生拍心口支持。

目　錄

前言：二〇一一年香港文學書籍回顧（鄭政恆）

散文與詩歌 3

信，還是不信：《大江東去——司徒華回憶錄》（梁文道） 5

羅先生和他的《北京十年》（陳子善） 16

五味之行——評也斯《人間滋味》（曾卓然） 23

關於食物的情感信札：葉輝《食物與愛情的詠嘆調》（彭礪青） 29

虛齒旁記（廖偉棠） 33

Only When She Laughs（許迪鏘） 39

內化的諷刺與抒情——序西草詩集《連花開的聲音都沒有》（關夢南） 46

天橋上看風景：呂永佳《而我們行走》代序（節錄）（陳子謙） 54

小說的世界 61
末日之後、若寄浮生——筆記黃碧雲《末日酒店》（黃念欣） 63
細認前塵，粗讀新作，略說適然，是為序（許迪鏘） ... 69
由他殺至自殺：洛楓《炭燒的城》序（潘國靈） 75
壓抑和填充的遊戲——讀陳寧《交加街38號》（朗天） 83
個體信念與故事載體——李維怡《沉香》（鄭政恆） ... 88
橋上的人、穿越關卡的小說——《不再狗臉的日子》（也斯） 92
自我膨脹 • 想像世界：《金錢師》之《第四戰爭》（譚以諾） 98
成長黑目：譚以諾《黑目的快樂年代》（湯禎兆） 102
說不清的世界，解不了的命運——雨希《隱物：The Untold Lie》（譚以諾） 107
評論的眼光 111
消磨時間與超越時間——從盧梭看西西《猿猴志》（朗天） 113

香港傲氣所存：《香港文學的傳承與轉化》
（朗天）.....120
尋求香港文學可持續發展之道：
葉輝《Metaxy：中間詩學的誕生》（阿修）.....126
一個波希米亞人的文學反抗與自由：
廖偉棠《波希香港　嬉皮中國》（彭礪青）.....130
復刻與選集.....135
《吧女》的脈絡（也斯）.....137
論香港本土詩：《香港當代作家作品合集選：詩歌卷》序
（黃燦然）.....149
董啟章《地圖集》（高俊傑）.....156
詩與真——讀《一般的黑夜一樣黎明：香港六四詩選》
（陳國球）.....160

讀書有時

散文與詩歌

信，還是不信：《大江東去—司徒華回憶錄》

梁文道

就在《大江東去—司徒華回憶錄》出版前一兩個星期，一位朋友的父親去世了。老先生只比民國小三歲，一九三一年畢業於福建馬尾海軍學校，是抗戰時期國軍的海軍精英。危難時刻，他參加了敢死隊，就和那個年代許多國民黨的青年軍官一樣，行前還特地給家人寫下一封慷慨激昂的遺書。九死一生，他隨後轉戰武漢，同時帶領研製水雷的任務。終於打到了抗戰勝利，他一邊在江南造船廠工作，一邊任職於上海交通大學，希望獻出餘生給重建中的國家。當國民黨要敗走台灣了，蔣介石特地派人接他，指名要他跟着走，大抵是為了他那十幾年的經驗和專業知識。可是老先生沒走，雖是國民黨黨員，他也徹底厭棄了當年國府的專權腐敗。正如那個年頭無數熱血青年與天真單純的知識分子，他相信共產黨，相信一個被預許了的民主新中國。沒多久，他回到了武漢，是今日武漢理工大學的創校元勛之一，老人要繼續他那

未完的大業。

在老人的前半生，我們看到的是一幅玫瑰色的圖景，恍如電影《建國大業》與《建黨偉業》某些片段中的背景人物，激情陽光，永遠眼望遠方，很適合用「激動人心」的紅歌來為他配樂。但接下來的事呢，就不必多說了。反正身為前國民黨黨員，又是學有專長的知識分子，從反右到文革，老人的經歷實在和我們曾經聽過的許多故事沒有太大分別。難怪今天的進步愛國青年一聽就皺眉，嫌這些妖魔化共黨的瑣碎小事太老套，無非就是抄家批鬥，也確實老套。

比較有意思的倒是最近這十年，共產黨的領導文化與風氣變得很不一樣，在乎的不再是路線、出身和思想，而是些更唯物的東西。老人沒有趕上這股變化，仍然堅持老派樸素作風的他退休了，而坐在檯面上的新人物則開始打他退休待遇的主意，比方說扣了一個面積比較大的住房不發。待得老人病重入院，單位還派人去醫院商議轉院，趕緊送他去等死的地方，免得浪費寶貴的醫療資源。我的朋友沒辦法，寫信竟然寫到了台灣連戰辦公室，沒想到「中國國民黨榮譽主席連戰辦公室」立刻回信，還稱讚他的父親「一生愛國愛黨」，真不知道其中所說的那個「黨」究竟是哪一個黨。無論如何，

自從台灣那邊給大陸國務院去了一封信之後，整件事的級別就不一樣了，甚至驚動了「國台辦」，大概這時候他們才想起老人家不只是共產黨底下報廢了的舊電池，還是一個參加過抗戰的老國民黨。我一時忍不住，對着悲憤莫名的朋友開玩笑說：「沒想到最後還是要靠國民黨。」

說起來老人家也真是夠純了，他對身邊這許多事懵然無知，不曉得子女的奔走和憤怒，一天到晚還在看電視關心祖國，見到溫家寶的政改言論之後，甚至跟病牀側的家人高興地打賭，他說七一黨壽之前必有動作，這回中國民主終於有望了。最後那幾天，七一也過了，老人家在牀上常常痛苦喊叫，聲音在深夜的醫院走廊之間回旋，非常地不平靜。末了，老同事來看望他，他說自己只有三句話：一是政府要改革，二是中國要民主，三是「我這一輩子被共產黨騙了」。

講了這麼半天，這些事和司徒華先生的回憶錄有關嗎？有的，關鍵就在那個「騙」字。我見過太多人說「我被共產黨騙了」這句話，分別只在於時機，有人是在林彪事件之後，有人是在打倒四人幫之後。在香港，更多人則是在六四之後。那位老先生經歷半生滄桑，卻要一直等到臨終前眼見溫家寶說完話不管用之後，才用盡力氣一個字一個字地承認：「我

這一輩子被共產黨騙了」。沒有類似經歷的人恐怕很難明白這句話的份量；說出這句話，等於是一個人的徹底轉化。好比信教，你大半生跟隨這個宗教的指引，為它賣命為它吃苦為它受了數不盡的委屈，然後有一天你忽然發現這個教是騙人的，這豈不表示你之前走過的路是浪費青春，那段人生是白過了嗎？當然共產黨不是宗教，但對這些人來說，那卻是一個理想的化身，在塵世間行走的精神共同體。如今你竟然要反對它，同時否定了自己？我讀《大江東去》，其中一個焦點便是要找到這句話出現在甚麼環節。結果我發現司徒先生沒有明確說過這麼一句具有「言語—行動」（speech-act）效果的背教宣言；儘管他曾表示「六四事件，令我對中共有了最本質的認識，我對中共已經不再存有任何寄望」。

承認受騙，首先要有一個相信過的背景。司徒華先生當年相信共產黨究竟信到甚麼程度？他做過「組織」裏的人嗎？這是《大江東去》一書最受關注的部份。看到司徒先生加入共青團這一節（媒體報道都說他加入的是共青團前身「新民主主義青年團」；但不要忘記「新民主主義青年團」在一九五七年正式易名為「共青團」之後，他還一直留在團內工作，等待組織的安排。如此看來，他確確實實就是共青

大江东去

司徒華回憶錄

OXFORD

團的超齡團員），很多人都覺得無法接受。在這些人眼中，共黨和反共勢力如漢賊之不兩立。司徒華先生一直領導支聯會，爭取民主，要求結束一黨專政；他怎可能加入過共產黨的預備梯隊？他應該從頭到尾地反共才是。難怪他們之中有人要懷疑這本書有問題，甚至是想抹黑（或者「抹紅」）司徒先生了。

也許是想讓支聯會等組織的善良支持者放心吧，否則這些熟悉司徒先生而且又老於政道的人又怎會不明白，司徒華當然在組織裏待過，因為他太像一個黨了，他簡直是香港泛民主派中最像共產黨的人。我這麼說，沒有絲毫的不敬；恰恰相反，「教協」之所以能成為香港最龐大最有勢力的工會，支聯會之所以能夠堅定不移地挺過了二十多年的考驗，靠的正是司徒華先生這份背景和歷練。

他真是太瞭解共產黨了。且看他為「教協」訂下的「農、輕、重」三字方針，看他如何苦心積慮地為支聯會和「教協」設下防止滲透的機關，這一切都是共產黨發展和維護組織的根本思路。我還記得，上世紀九十年代有不少搞社運的朋友嫌司徒先生太過獨裁，覺得他領導的組織很霸道；然而你又拿他一點辦法都沒有，因為他牢牢地掌握住了某種「群眾路

線」，所以在他控制的組織內是奪不了權的，只能分裂出走。比如「教協」的理事會制度，要湊夠三十九人才能組閣競選；沒錯，這是選舉，是司徒先生自詡的民主開放。然而他也說得夠直白了：「到目前為止，並沒有人膽敢另組內閣參選。因為能否組織到三十九人是一個關鍵，同時，在組織過程中，一定被人發現打算挑戰現存內閣的意圖，那三十九人就會立即暴露出來。」以民主的形式防止「外人」滲透，這在另一個角度看來，自然就是專權了，卻是民主得無話可說的專權。

讀到司徒先生在「學友社」被人奪權的經歷，任何人都能發現他後來的「民主專權」實是其來有自。而這段共黨地下組織的經歷，也是這本書備受爭議和懷疑的其中一節。其實這又有甚麼好懷疑的呢？「學友社」的背景屬性根本不算秘密，參加過當時活動的見證者也多有在世，如梁慕嫻甚且為文記述當年奪權的往事。只不過某些香港人的政治見解單純，接受不了「華叔」也有他的過去罷了。看完這部份量沉重的回憶錄之後，我不曉得還有沒有其他人會有我這種釋然的感覺，覺得之前對司徒先生的模糊猜測終於落實。果然，一個最懂得和共產黨鬥下去的人，一定是另一個共產黨的人（至少做過共產黨的人）。但我仍然懷疑，司徒先生真有自

己被騙了的領悟嗎？還是在某個意義上，他仍然是當年那個嚮往共產黨理念的少年，堅定依然純粹如舊，乃至於放在今天，他顯得比一個黨員還像過去傳說中的那種好黨員？

的確，司徒先生在六四中「看到，中共最本質的就是敵視人民，權力第一」。但是與此同時，他始終不忘「要我盡力貢獻自己的力量，為中國能夠抵抗外國侵略，為中國富強、為中國人民謀幸福、謀平等做一點事」；這全是每一個共產黨員理論上該要有的目標。而他對民主中國的夢想，「結束一黨專政」的訴求，豈不也和中共建政之前的黨人殊無二致？坦白講，在看這本書的時候，我常常懷疑，假如數十年前司徒華要不是不明不白地被組織懷疑，給人排擠了出去，就算經過六四的痛徹心骨，他後來會不會變得更像今日的吳康民呢？一個黨內的開明派？且看他到了一九八五年參選立法局之前，還要私下和新華社打招呼。而在許家屯邀他入黨的時候，竟然引用陳雲的〈大後方黨組織的徹底改組和擴大黨外的活動〉，說明「一些人過往和中共是有組織關係的，現在退出了，反而更方便開展工作」。而當時真正使得他無法再度靠攏組織的，始終是那揮之不去的心結：「我入甚麼黨？你都沒有解釋以前為甚麼甩掉我。你先解釋這個問題我

才回覆你」。

最能說明他那「老一輩革命家」作風的，還是他以樸素著稱的生活：「對人生要有所執着，又要有所澹泊。精神上執着，使自己感到活在人間，有人氣，因而精進；物質上澹泊，使自己清心寡慾，雜念摒除，因而灑脫」。在香港政壇之中，司徒華的嚴肅是出了名的，他要求人家守時，而且自己比誰都還守時；他要求民主黨員不近酒色，結果他自己乾脆單身了一輩子。除了讀書寫字，中年以後的司徒先生幾乎沒有任何愛好。他那張牀有半邊放滿了書，可與毛澤東一比，不同處僅在於他的牀要來得更窄小，幾可容身而已。想當年，有不少人譴責司徒先生愛佔道德高地，但說實在的，這片道德高地也不是每一個人都佔得了的。

他在這部回憶錄裏還詳細描述了共黨派人請他北上治病的經過。給你看病，療養你家人的健康，這原是統戰老招中的第一式，沒想到也是用在司徒華身上的最後一着。老練如他，自不會在此人生末日前的終極一刻才着了道。只是我願浪漫地猜想，哪怕是共黨，恐怕也會尊敬這麼一個老對手吧；一個為了要和你長期抗戰，於是把自己的私生活淬洗到無縫可鑽的地步的對手。這讓我想起好幾年前，一位正要大展鴻

圖的本地政治人物和我閒聊，不知如何竟談到了要如何才能讓北大人相信他的事。我半開玩笑地告訴他：「去一趟北京，請他們教你何處找小姐最好。」這道理就和今天大家所說的「偽小人」相似，領導問你賭不賭，一定要說賭；領導問你愛不愛喝，一定要說自己向來無醉不歸。然而，這不只是為了表示沆瀣一氣的戰友情誼，更是為了博取信任。讓組織相信你的至上妙方，莫過於向他暴露你最陰暗最敗德最不可告人的秘密，宛若黑幫「投名狀」。相反地，假若你預備鬥爭，那就最好學習司徒華，讓自己成為一個永遠沒法被人抓到任何把柄的人，孤寡而無味。

從司徒華這一生來看，任何事只要沾上了共產黨，關鍵就永遠都是信任與否的問題了。對於主義和口號，你信不信？甚麼時候信的？又甚麼時候開始不信？在組織之內，你只能和你的上線聯繫，不得隨意橫越；如果你發現你的下線好像有人領導活動，但你全不知情，你只能隱密懷疑自己是否已經不得信任。當你身在組織以外，甚至與之對敵，那便得時刻警覺，以防滲透，千萬不能輕易相信任何人任何事。這是一種無有盡頭的心理遊戲和思維方式；是自從接到國際蘇維埃指示，在國民黨內潛伏工作以來便再也清除不去的習慣。

以這個角度去看今天的香港，你便再也不能只看表面可見的物事了，而要懂得懷疑。沒錯，這人說話說得很有道理，但為甚麼沒有人懷疑過他？一個從未遭遇反對和質疑的人是可信的嗎？那人總是打起正義的旗號行動，但從他每一次激進行動中實際獲益的又是誰呢？有人自稱可以發起比教協還要龐大的運動，他到底有甚麼用心？有人自稱不搞組織，但廣結善緣，四處結盟，再以一個「非組織」的領袖的面目出現，他究竟有沒有不可告人的目的？……真正重要的，再也不是一段話一篇文章中人人都聽得懂的道理，亦不是一次行動本身那人人看得見的是非，而是背後，無窮的背後。

這是種黑暗並且令人疲憊的遊戲。有人說我們早該告別司徒華了；若要告別司徒華先生，甚至告別共產黨，最好的辦法莫過於徹底拒絕這一套思維方式。誠然，今天的中國共產黨是全世界最大的政黨，也可能是人類有史以來最龐大的政治組織。八千萬的黨員呀，一不小心，說不定一個踩着高跟鞋在海港城雲石地板上咯咯咯趕着掃貨的美少女也是黨員。在這年輕人為了工作為了前途才入黨的年代，恐怕再也用不着那種陰冷的地下黨遊戲了吧？那個屬於司徒華屬於組織的世界大概也早就過去了吧？

你，信還是不信？

羅先生和他的《北京十年》

陳子善

羅孚先生是香港報人、作家，但我認識他卻在北京，時在一九八七年十月間，也即他蟄居北京的第五年。

那年北京魯迅博物館舉辦「魯迅周作人比較研究學術研討會」，大概因為我已輯印了《知堂雜詩抄》（一九八七年一月岳麓書社初版），又在編選《知堂集外文•〈亦報〉隨筆》，因此應邀參加。這是改革開放以後首次周氏兄弟學術研討會，也是迄今為止唯一的一次。正是在這個研討會上，我出乎意料地發現與會者中有羅孚先生，一位目光炯炯、笑容可掬的和藹老人。

羅先生在會上作了《回想〈知堂回想錄〉》的長篇發言，引起與會者的關注。散會時我冒昧地提出能否會後拜訪他，能否與他通信，因為我有許多關於周作人的問題要向他請教。他一口答允，並當場寫下他的住址，只是告訴我，如果去信，收信人必須寫「史林安」而不是「羅孚」。

其實，羅孚也好，史林安也好，對我而言，都是十分陌生而又神秘的。我對他輝煌的過去只略知一丁點兒，或者說一丁點兒也沒有，不能說不感興趣，但我深知，不該問的就不要問，不該說的也不必說。老人家已答應我可以寫信也可以拜訪請益，夫復何求？

於是，我第二天就出現在他寓所的客廳裏，也即他在《北京十年》開頭幾章中詳細描寫過的雙榆樹南里寓所。如果不是這次重讀《北京十年》，當時室內的情景真的已不復記憶了，只記得我們一老一少，談得很隨意，也很盡興，談周作人、談曹聚仁、談葉靈鳳、談香港文壇的人和事……，總之，有說不完的話題。我如沐春風，受益真的是匪淺。記得在離京返滬前，我還拜訪過他一次，得到了一個

十分重要的信息，他還保存着不少周作人一九六〇年代的手稿，這對我編選《知堂集外文•四九年以後》不啻是個福音。但是手稿在香港，他人卻在北京，不知何時可南返，我想看到這些珍貴手稿的話，只能耐心等待。

從那時起直到一九九二年他返回香港，前後五年多時間裏，我與羅先生魚雁不斷。我每次進京，只要時間允許，一定去拜訪他，我們的話題越來越廣泛，越來越不受拘束。當然，他為何在京蟄居，我始終不觸及一字。他離京南返前夕，特地到上海訪友敘舊，先在萬航渡路原汪偽七十六號特務機關樓前新建的賓館下榻，後又移至柯靈先生的「工作室」小住。這段時間裏，我也曾多次陪同他。

羅先生知道我愛書如命，不斷贈我他在北京三聯以「柳蘇」筆名出版的《香港，香港……》等書，尤其是他送我三大卷葉靈鳳的《讀書隨筆》毛邊本，在第一集扉頁上題字：「借故友著作送子善先生　羅孚一九八八、四」，令我如獲至寶。羅先生離京前一個月，我恰巧有事到京，剛走進他家門，他就埋怨說你怎麼這麼晚才來，我的書已有不少被別人捷足先取了，你趕快挑選需要的，再不拿就來不及了。記得我當時捧走了幾乎全套的香港《博益月刊》等一大堆書刊，

那晚羅先生特地在他住所附近那家《北京十年》中提到的頗有「來頭」的飯店裏請我吃飯，羅先生在席間談笑風生。雖然後來在香港我還多次受到他盛情款待，但這頓飯至今還彷彿齒頰留香。

我一九九三年二月到香港中文大學訪學，羅先生結束「北京十年」蟄居返港剛滿一年，我們在港再次重逢，倍感親切。根據我的訪學日記，在旅港三個月的時間裏，與羅先生見面竟達十三、四次之多，不妨摘錄數則如下：

二月十四日上午訪羅孚，暢談文藝，中午羅孚宴請。

二月二十七日上午與羅孚、馮偉才見面，觀羅孚所藏《藥堂談往》手稿和周氏佚文二十一篇（小品和譯作），大部份未發表，為意想不到之大收穫。

三月二十日上午訪羅孚，拍蘇曼殊手迹照片，中午與吳其敏、羅孚、羅琅茶敘，與吳其敏筆談。

四月八日晚出席新亞書院雲起軒的敘餐，並聽羅孚演講。

四月十七日晚鮑耀明兄妹宴請，羅孚、羅海星夫婦、陳勝長等同席。

五月二日下午訪羅孚，欣賞羅孚藏畫（張善孖等）。

五月十一日晚羅孚宴請，見曹景行談知堂致曹聚仁書信事。

五月二十八日晚常宗豪宴請，同席柯靈夫婦、羅孚等。

日記中提到的吳其敏先生、羅海星兄、常宗豪先生和柯靈先生夫婦都已經不在了。吳先生也是香港前輩作家，正是羅先生的引見，我與他有此一面之緣。特別應該提到的是，羅先生一諾千金，我終於見到了他珍藏的周作人《知堂回想錄》（即《藥堂談往》）手稿和一九六〇年代的著譯手稿多份。《知堂回想錄》手稿厚達一尺餘，他沉甸甸地親自拎到茶餐廳，讓我仔細翻閱。後來他把這部珍貴的手稿捐贈給中國現代文學館了。周作人六〇年代的其他著譯手稿則全部複印贈我。其時拙編《知堂集外文•四九年以後》早已問世，我就把手稿中還沒有發表過的十餘篇提供給鍾叔河先生編入他的《周作人散文分類全編》了。當時我寫了一篇《知堂晚年佚稿》記其事，我認為羅先生精心保存周作人手稿為中國現代文學史研究做了一件大好事，對周作人研究更是「功莫大焉」。

自一九五〇年代初開始，羅先生一直活躍於香港報界和文壇，他是半個多世紀香港文學和文化發展的見證人和忠實

的記錄者。這位「能文之士」（用羅先生自己在《〈香港人和事〉編者的話》中的話）蟄居北京十年，仍然筆耕不輟，成果累累，這些成果從兩個方向展開：一是寫他熟悉的香港，《香港，香港……》、《香港作家剪影》等一系列膾炙人口的著作就是明證；二是寫北京，貢獻了同樣膾炙人口的《燕山詩話》和這部《北京十年》。

我一九九三年在香港訪學時就知道《北京十年》在香港《聯合報》上連載，頗受歡迎，也拜讀過其中的部份章節。以後每次到港見羅先生，都會問起《北京十年》，建議早日結集出版。而今，翹首等待多年的《北京十年》經過整理終於付梓，我由衷地感到高興。

《北京十年》是一部回憶文集，雖然還未寫完，但已自成系統。羅先生以連載隨筆的形式記下了他在北京十年的所見所聞、所思所感，同時不斷穿插他自己以往的經歷、交遊和他對中國現代史、文化史的若干思考，因此具有相當的歷史厚度和思想深度。更重要的是，他在北京的十年，正是改革開放的起步期，作為一位外來的、特殊的觀察者、體驗者，羅先生在《北京十年》中從獨特的視角真實記錄了其間的複雜曲折，儘管只是局部，只是某個側面。現在「重返八十年

代」的回憶錄和論述已出現不少，《北京十年》是當時情景的一份難得的實錄，如要研究上世紀八十年代，羅先生這部回憶錄是很值得一讀的。

羅先生交遊廣闊，《北京十年》中記錄最多最吸引人的就是他與文壇前輩的往來，包括訪談、敘會、酬酢和唱和等等。他寫夏衍、聶紺弩、常任俠、楊憲益戴乃迭夫婦、吳祖光新鳳霞夫婦、黃苗子郁風夫婦、丁聰沈峻夫婦、樓適夷、舒蕪、范用、蕭乾、周而復、啟功、黃永玉等等，哪怕只有聊聊數筆，都是栩栩如生，音容笑貌呼之欲出。這些文壇前輩八十年代的思想、情感、個性、言談，乃至種種有趣的細節，通過他的妙筆得到了相當程度的保存，很有研究價值。至於他以較多篇幅敘寫中共秘密情報戰線的傳奇人物袁殊其人其事，在我看來，也是大有深意在矣。

五味之行——評也斯《人間滋味》

曾卓然

如果我說也斯其實不是一個嚴肅作家、大學教授，而是個喜歡攝影的美食家、愛閱讀、愛旅行，你會覺得親切些嗎？

香港文學作家永遠面對一個雅與俗的老問題：是親近讀者，多從讀者角度出發，還是嚴守文學本位，寫小眾文章？你會說，這是一種簡化的二元對立，不一定會出現；不過現實是矛盾確實存在，作者怎樣處理作品和讀者的閱讀距離，內容題材是否要親切，審美上是否要迎合大眾，是個難題。也斯的小說一直處於純文學的閱讀場域當中，被視為純文學來閱讀、理解，是香港文學史裏的重要作家，他也是有名詩人，寫的詩文成為中學課程的教本，在課堂上被討論，或化成工作紙的題目，這一方面擴大了讀者面，但同時卻難免被學生理解為座鎮「廟堂」的作家，反而帶來了誤解，也可能使作品更遠離普通讀者。

那《人間滋味》是一種怎樣的寫作？書開宗明義「講飲

講食」，是作家希望通過報紙專欄的開放平視的特性，談飲談食的親切平民化，去建立與讀者溝通商量的平台嗎？日本作家遠藤周作寫過長篇《沉默》、《深河》，遠藤自小篤信天主教，小說當中對人性與宗教的反思極深，直寫人性的黑暗面，連自身的人性弱點也不留情面地批評。但作家在寫散文時卻流露出完全不同的一面，說自己信教也曾去過找算命師算命，寫自己喜歡的中國菜小餐館和最愛港式豆豉燜蟹，寫現在的白飯沒有了味道，寫東京沒有好吃的壽司。飲食散文家的遠藤周作靈活隨意，享受生活，感覺上更貼近作家的真實自我，這與小說家的遠藤是兩個完全不同的形象。

也斯對飲食與人情的關係有很深的感悟，知道食物能帶出人情，寫出小說《後殖民食物與愛情》也有好評有深意。不過也斯對此仍有發展，想以表面親切受歡迎的飲食散文，融會了似使人敬而遠之的文化藝術。也斯在序曾說：年輕時拒絕了晚報約寫飲食專欄，而選擇寫影評。現在卻不介意以食物為題材寫專欄，發展成書。我們好像仍看到《書與城市》中的也斯，《越界書簡》中的也斯，是那種擇善固執的年輕創作者的心情。現在的散文發展了比較平易寬和的風格，要說的東西卻仍是不隨俗的。

所以《人間滋味》不一定要從飲食散文的角度看，不一定要評價它如何寫出飲食的真味，不一定要看它有沒有介紹好吃的餐廳，不是要作者帶我們去特異的國度吃毛蟲。也斯是一個人本的作家，創作的核心一直是人，《人間滋味》封面題字「人情有味道，甘苦在心頭」，是精到之語。也斯在書中第一節「人間好滋味」中寫他的朋友，寫到和一起編《大拇指》的馬大吃潮州菜，寫愛吃漢堡包的格蘭，寫的其實是一段經歷一段人情。談許鞍華的電影，又借許導鏡下的榴槤，說明了許鞍華怎樣踏實地發揮飲食的敘事功能，「榴槤在許鞍華電影中，不是異國情調、不是象徵、既不飄香也不可厭」，也斯點出導演這些功夫看似尋常，其實是大師手筆。話說回來，也斯的飲食散文何嘗不是如此？《愛美麗在屯門》的大學教授羅傑今次在文章《和食之旅》也有登場，是羅傑所教的夏目漱石還是「愛美麗」最愛的貼紙相機才是真正的日本呢？

我們的羅傑正看着對坐吃墨魚汁麵條的空中小姐「愛美麗」出神，對文化的高低雅俗都不再那麼介意了。

在第二節「旅途的爐灶」中，也斯又成了行者，寫在不同地方遇到的飲食之事，寫到在山東交流，渴望尋找失落的藝術。《走過老區》寫靜靜的河流的歷史與城區的老街，漫步東京的老區谷根千，好像隨意的提到夏目漱石的《三四郎》的第五章，其實卻是點出了小說中最精彩的一回，也斯靜靜「走過老區」，卻是給後來者繪畫地圖，用平易的態度介紹好看的老書、值得到的老地方，高山流水，靜待知音。

最後一篇有結語意味的是《飲食有情》，也斯在寫作中一向比較迴避直接的自我陳述，在這篇中卻有一點不同，他說：「閱讀和寫作，給了我很大的幫助。幫助我了解別人，反省自己。每一個階段：在大機構工作時的困惑、在異國的摸索、回港後的失落、生命中種種重大的困擾和起伏，都是通過自己私隱的思考與寫作，自己明白過來。」如果要了解《人間滋味》中的「甘苦在心頭」，或許可以從也斯的《煩惱娃娃的旅程》切入，《煩惱娃娃的旅程》寫於「回港後的失落」這段時間，初稿在一九八三年完成，後來小說改了又刪，刪了又寫，寫了超過十年。小說中的娃娃來得魔幻，但

寫的煩惱卻來自真實的人，也斯在小說中寫香港的文藝工作者離港後的曲折，當中那些煩惱不單屬於小說角色的，大部份亦是也斯自己亦解決不了的難題。小說最後一版的終章寫「真好似在寫一個永不終結的故事。但我知道，我要重新生活，就得離開這故事，讓它以它充滿缺點的樣子見人」。也斯是怎樣「通過自己私隱的思考與寫作，自己明白過來」的呢？《煩惱娃娃的旅程》其實是一個重要的切入點，小說接着寫：「也許我仍在尋找一個人、仍在尋找這時代的某些素質，不過那像是另一個故事了。」接着那另一個故事，那個起點，就是《愛美麗在屯門》以及後來的《後殖民食物與愛情》，這時候小說把飲食中的相對、不同人的不同價值觀寫出來，連着重讀，就更覺後者是一次重新發現的過程。

從這個意義上，是食物拯救了也斯——是也斯的詩《執個橙》中的「橙好鮮甜路好行」、是詩《青菜沙律》中的「如今逐漸愛苦澀的清新」、是《給苦瓜的頌詩》中的「不隨風擺動，不討好的瓜沉默面對／這個蜂蝶亂飛，花草雜生的世界」，也是此書中《我愛水果》中的水果與各種食物「配搭出各種各樣的可能性，好似沉睡在一半的個體蘇醒過來，嘗到生活應享有的滋味，叫人想去創造一段全新的生命，在陰

霾圍攏過來之前」。對食物，對所歌詠之物，帶有一種物我之間的互相交融，既「隨物宛轉」又「與心徘徊」。通過食物，也斯重新發現種種的可能性與趣味，從前關懷藝術的成敗，現在反而更欣賞家常小菜，「道」在瓶甕菜蔬之中。第三與第四節分別叫「食物有言語」、「素菜有餘甘」，從食物中帶出生活的感懷。

不同於遠藤周作的取態，也斯並沒有刻意在小說、散文、詩歌、評論等不同文類中製造不同形象，反而是嘗試在不同文類中探討不同可能，與不同讀者溝通，題材雅俗共賞，散文藝術上則繼續開展。也斯寫道：「重閱寫過的稿，也引起我新的興趣，想把遇過感動我的人事，繼續寫下來。那麼可愛的人，是值得活下去的理由。」衷心希望作家繼續遇到更多可愛的人事，多從水果素菜，炮製更多的人間滋味！

關於食物的情感信札：葉輝《食物與愛情的詠嘆調》

彭礪青

詩人葉輝近年來寫了不少散文和信札，從《書到用時》、《臥底主義》、《最薄的黑最厚的白》到前陣子的《昧旦書》，感覺葉輝的筆觸越來越恣肆淋漓，在個人感受、知識和詩歌經驗之間游走自如。《昧旦書》回歸那種糅合個人感受和人生閱歷的純散文寫作，而《食物與愛情的詠嘆調》則回到葉輝最愛討論的話題——飲食，進而從飲食的各種滋味訴說愛情，書名稱為《食物與愛情的詠嘆調》，將食物與愛情二者交匯。

如此充滿味感的文字也應該預設一位讀者，葉輝也繼續寫給他的「收信人」——O，而作者不論

在援引典故、道出個人意見還是慨嘆時局時，不單平白如話，還有一份親切感，彷彿是一種親密的細語。這樣，讀者對書中大量的典故不會感到陌生，而是恍如現場，例如〈張愛玲食譜〉討論《傾城之戀》中的吃喝場景，讀者也應該感受到那份清淡和角色之間的微妙感覺，雖然葉輝用了大段篇幅描述張愛玲小說中冷清簡約的飲食情景，但讀起來不覺累贅。看來一位吸引讀者的散文家，也該讓那些大道理貼近人情世故，或者能夠把一些貼近生活感覺的故事說得栩栩如生，這大概也是葉輝的一點本事了。

此書談及食物與愛情，難免令人聯想到也斯的《後殖民食物與愛情》，但相比之下，葉輝信札的情味更濃，反之也斯的小說集更像旁觀者的刻劃。葉輝不單要超越庸俗的「名家食譜」，甚至要把生活和人情融入談食的文章裏。與《吃遍人間煙火》相比，《詠嘆調》不單對烹調的描述更細緻入微，更表現出作者對世道變遷、韶華消逝的感嘆，也許這就是書本名為《詠嘆調》的原因了。此書亦關乎作者與也斯的友情，書中文章正是作者從他與也斯合寫的專欄中輯錄出來的，作者如是說：「沒事，這還不是一生的最後一篇……此刻只是想跟貴體達和的老朋友（按：指也斯）說，來日方長，

想說的大概還沒有說夠……」另外，葉輝也說「人生百味，莫不有情」，看來「情」在飲食和味覺中，佔了重要的位置。

從第一篇〈家常菜的詠嘆調〉，作者已將食物與情感糅合起來，此篇體味「潮州菜」之味，追溯潮州菜的起源與韓愈詩文中的潮州食譜，認為潮州菜總不免有些「貶謫的哀怨」。其實，潮州菜沒有甚麼特別的菜式，卻有濃厚的古風和民間風味，葉輝甚至考證陳東師傅的說法和張新民的《潮菜天下》，細說每道菜的滋味，讀者不單會讀到每種配料，也會讀到詩意和情感。若說人生或情感的五味紛雜，何妨一讀〈即興之偶遇九轉肥腸〉，也許讀者未必吃過「九轉肥腸」，葉輝卻將那種美味寫得有層次感。即使是綠豆或陳皮這些平常食物，也能勾起作者對母親做順德家鄉菜「綠豆田雞」和綠豆沙的童年記憶，誰道「飲食」無情？

如果你對飲食有一份感情，有一份執着，你或許亦會追問我們怎樣喪失飲食傳統，淪為快餐店的顧客？已有很多論者指出，我們今日的食物工業生產，導致我們淪落到失去飲食傳統和味覺的境地，而屠宰動物以烹製肉食的工作甚至變得企業化，卻解決不了全球糧食危機，而這也是葉輝在《詠嘆調》卷三中不忘反覆討論的問題。他引用了保羅•羅伯斯

（Paul Roberts）的《食物的終結》、卡蘿琳•斯蒂爾（Caroline Steel）的《飢餓的城市》，葉輝在題記裏說明後者甚至引用了凱西奧朵拉斯（Cassiodorus）的話：「誰控制了食物供應的運輸，誰就控制了城市的生命線，掐住了它的喉嚨。」並告訴O，我們的愛情、情感和生活，都由控制食物的人控制。可見葉輝並沒有沉緬於食物與愛情的風月之談，作為書評人和文化臥底，他在表白情感時仍不忘戴上理智的眼鏡。

這些文章非為論理而作，它們沒有太嚴謹的條理，文章的知性關懷與往事憶述一樣，都是為了豐富對主題的陳述或深化文章的情感寫進去的。在媒體人或文化臥底背後，作者始終不忘自己是詩人，但遨遊於知識的海洋上，有一種讀和寫的樂趣。葉輝還堅信無論是人生還是稿約，應該都有如書中的飲食般隨興自然。與《臥底主義》的政治評論或《書再用時》的本土關懷相比，書中的「飲食」無疑更貼近葉輝的性情，更能體現出作者的率真，也注滿了更多的情感。

虛齒旁記

廖偉棠

「吾妻橋」是東京我最喜歡的一個地名，就好比「不忍池」，非常有愛，又有一種東方的悽楚在。我讀我妻曹疏影的詩文，常常想起這一座橋，如廢名先生的小林那座似過未過之橋，迷失處我也一時回首不辨東西南北。有時我眺望她的文字世界，會像《東京日和》中荒木經惟遠眺過馬路的荒木陽子，知道她自己曉得東西南北，便一陣悵茫混雜一陣嚮往襲來，竟像對陌生人的渴慕一樣。

「我和你一同蹲下，世界便傾斜了片刻。」曹疏影看完雲門舞集的《紅樓夢•園子裏的年輕人》之後，寫下這句話。當時我就在她身邊，沒有與他和她一同蹲下，沒有感覺到世界的傾斜。我感到嫉妒，不是因為她和他，是因為我們對彼此世界的缺席。我又感到幸福，因為我們共有的世界因為彼此不同的開拓而變得疆域更廣。

《虛齒記》裏往往如此，這是曹疏影自己的世界，雖然

我、他、她、它偶爾漂過。我和她一起遊歷了半個地球之遙，讀這些文字的時候依然常感新奇，這個我熟悉的腦袋裏面到底有多神秘的秘密是我難以想像的？在現實的世界她常常走點兒神，在文字的世界卻神氣氤氳，對她來說，大千世界好比一個縮微景觀圖，她隨意點開就勾線敷色，她繼承的是詩人作為語言魔術師的那個傳統：古如李賀，今如洛爾迦和威廉斯•斯蒂文斯，都是她的老師。

所以《虛齒記》更接近詩，而不是散文，姑且叫做散文詩亦可，即使是最散文的第一輯，她寫食物，其實寫的是食色性也的色與性——文字色相與我你性情，加上故事以外的弦外之音，那就是詩之三味寫一杯「鴛鴦」，她寫到了幻想中的中年人的愛情、暮色中的曖昧。寫棗泥糕，她寫到了棗紅臉赤兔馬的關羽一個人的戰爭，其實是對那流亡詩人最推心置腹的同情。如果說這些還帶有專欄文字對敘述的遷就，那麼後面寫夢境、寫漫遊的更率性飛起了，字句的流動完全從心而行，自由跳脫，層層翻新，這正是散文詩的拿手處。

《春遊紀夢》，這是張伯駒先生的一本集子的好名字，曹疏影寫雲門的文章也借用此，實際上這四個字恰好能形容疏影的散文詩、以及我們的浪蕩時光。我極喜愛她的文字帶

有的一種濕潤和瀲灩，如沐春光，而其想像之出其不意，則是枕邊人亦為之驚奇的夢遊。關鍵是春遊我們不願記得所遊，只願記下旅途被那些做夢的人激發的夢境種種，隨後才發現所遊恍惚亦夢。這就如我們都喜歡的一部押井守的動畫《夢先案內人》一樣，案內人即導遊者，在曹疏影的散文詩中，我們被我們遇見的人物導遊進連環的夢，接着她又成為新的導遊者，帶領我，或者讀者做夢。

散文詩獨愛寫夢，魯迅先生的《野草》、夏目漱石先生的《夢十夜》皆如此。曹疏影所寫的夢不同於兩位近代文豪的蒼莽大夢，也不是我們想像中文藝青年的黑甜小夢，她如獲一念則長執之，繞它千回萬轉，再放如溪山清遠，我常常在她的重述中重新遊歷我粗枝大葉地撞個滿懷的那個世界，忽而迷失、忽而醒覺，原來都是一個「好的故事」。

因此讀她的作品需要一種對她的信任，亦即是對詩的信任，正如她〈火與雪，同一種秘密〉的結尾所寫：「——不要怕，你只要心裏念住，唵嘛呢叭咪吽，六字真言會帶你一溜煙走下去，老多吉或是老巴桑，果真如此走去，我因此覺得他也像近海近雲霧的漢鍾離，回望頭來，安達盧西亞的深歌正一路哭進沙原欖林，同路過的悲風相抗。那捂着肺腑撕

叫出來的，和我們從古笑着不說的，如何不是同一種秘密。」數個世界在她的字裏行間出沒自如，讀者（如我）就自然會引入另一個世界，比如說凱魯亞克《達摩流浪者》的世界，雷蒙隨賈菲縱身闊步跳躍下山那一段「禪宗公案」，實際上潛遊於曹疏影文章其中，我們信任詩的力量能帶我們到其深潛處，就像信任當時在雲南達摩山那喇嘛對我們所示，其後在西班牙安達盧西亞那些洛爾迦的深歌對我們所唱的奧義。

純文學自有純文學的力量，它不作用於激動的肝膽，但作用於心臟的細微一顫。欲尋找強烈的社會議題、文化熱點的讀者在曹疏影的文字中必定會失望，雖然她也觸及人世間不公事、不平事，但即使是她那篇最激烈最「入世」的〈含在口裏的中國〉，面對中國崩殘處，她尋

找的依然是文字的力量：「黑暗是一番命運，山河丹青，水墨皴筆也即滿目瘢痕；而對這國度的愛，也是一番命運，愛成為心事，壓得最深，掏之不盡，一個『國』字，就是『玉』色的心事含在『口』裏——這國是文化、山河、庶民之國。總有黑暗中的青草，石，和流水，有倀在尋找自己的字，看見這青草，石，和流水，如今倒被污染出可怖的顏色，有一段花紋隱得真深，是文字之前的文字。力量是這樣一種會從花紋和石頭縫裏突然迸出的東西，這又是另一種命運。」有這些琳瑯文字在，此國方才存在，這是她的，也是我們每一個堅持寫作漢語文學的人的信念。

當然這樣一種安靜的文字在當下騷動的「公共知識」話語場注定寂寞，曹疏影所入之世在尋找辣椒火藥味的人眼中是一個桃花源似的世，理想主義潔白無瑕的世，而非狂亂此世。殊不知世界本應是桃花源，我們不過忘記了自己所處「不知有漢，無論魏晉」，非要安許多框架規矩來社會化這個世界。那些童真的人自有她們的青青世界可堪大哭大笑，她們提醒了我們常常只是庸人自擾，浮世的結構若回到最初，恰如曹疏影〈饑餓書〉所寫：「內臟間／慣於緘默折疊的陰影」，自有它清涼、幽暗、靜謐的邏輯，這也是漢字的邏輯。

漢字天生適於敏感、細析和多義衍生，而不是議論和鬥爭，這是漢字的短處也是其妙不可言的佳處。真如曹疏影對《虛齒記》的「虛齒」解畫：「惟有盲目，才可行星辰之旅。虛齒兩個字，也有年華的意思。……時光是一組不知誰人之齒叩出的寒顫，為這宇宙之廣漠而終有孤膽。」虛齒並非廣長舌，夜來三萬八千偈也非必須解釋不可，我道讀曹疏影的文字常常是一種冒險，在言語斗膽走險處你方感到五味紛呈。我也常常與她辯駁，為她慣於把「意義」隱藏太深的詩人癖性而苦惱，她愛寫「好的故事」，即使怒嗔悲苦也是好故事裏的怒嗔悲苦，這是她妙不可言的佳處也是其短處，若果她也能從容擁抱那個壞世界中的快意恩仇，這個宇宙的孤膽終也不孤。

Only When She Laughs

許迪鏘

這是一部平凡的書，出自一個平凡的女孩之手。這個女孩，九歲開始有人追求，這，在這些年頭可沒有甚麼大不了。十歲的時候父母離異，但當下每四段婚姻，便有一段以離婚收場，據二〇〇五年的統計，在單親家庭成長的兒童數目達十萬零一千七百人。她努力讀書，順利升上中學，順利升上大學，然後畢業，然後找到一份安穩的工作。可以說，能夠寫得出這樣的故事的人，在香港，盈千上萬。

如果說她有一點與別不同，我會認為是在升中時她為了給家裏節省交通開支，毅然捨棄獲派的傳統名校（我的女兒就在那兒讀附小，升中時給踢了出來），轉到將軍澳的一家中學（同樣是名校）就讀。還有，她與男友鬧勃谿，私下定下一個期限，三天內男友不來電，便一刀兩斷。結果男友過了五天才找她，她果真不回頭一顧。

要不是她有紅斑狼瘡症。

因為她患上這個「不治之症」，這部書有了特別的意義。書仍是平凡的書，人仍是平凡的人，但其中值得細味的意義，就在這平凡之中。

自主辦單位指派我「指導」她起（從千多份參賽作品中選出三十多份，約見每位作者，再從中選出十六位，分別由七位評審指導完成作品），看着她一節一節的寫，我有點擔心。這擔心，在約見複選入選者時便已隱伏。在這類所謂面試式的會面中，出席的參賽者固然或多或少有點緊張，其實評審也一樣，緊張想知道每位參賽者的實際能力，和他們的寫作計劃是否可行。各評審從計劃書上已經知道小妍的背景，想肯定的是她的身體狀況可否應付隨後時間相當緊逼的寫作和出版流程。小妍說沒有問題，書的主要部份已寫好或具備雛形，餘下來需要構思和完成的是良師好友的部份。不記得是我還是別的評審接着追問：就只是寫師友了嗎？小妍確定的說：是。她也許太緊張，聽不明問題背後要問的其實是：寫疾病的部份份量會不會太少呢？我的父母、我的弟妹、我的同學、老師、朋友、情人、我的學業，余小妍可以寫，張小妍可以寫，李小妍也可以寫（雖然寫得好也可以是一部有意思的作品），但這部書的「賣點」是作者的病，否則書

名也不會是《如果我沒有紅斑狼瘡症》，讀者期待看到的，是一場驚心動魄的與病魔的惡鬥，然後得出一個勵志的結論。一個「理想」的寫法，是以病為骨幹，旁支人物和情節在中間插入。我想過逼迫小妍多寫些與病有關的細節，但決定還是不要干擾作者的思路，讓她依循自己的計劃而寫。書寫成了，集中寫病的只是十一章裏的第二、三和五章，我的擔心仍在，但同時很有信心，即使入不了獲獎名單，書仍值得而且不難有機會出版面世。

很高興這部書獲得多位評審肯定，雖然其中原因我們在決選會上未及細論。我想，讀者總會從書中發現他們期待的閃光。

我一再用「平凡」二字，也許會讓人以為平凡就是平淡，我的意思當然絕非如此。就以寫患病的幾章為例，紅斑狼瘡

症的成因至今未明，患者九成是女性，大部份在二十至四十歲發病，作者十六歲半便出現病徵，還伴隨其他惡疾，是較少見的病例，但她並沒有因而呼天搶地、怨天尤人。儘管她也說過：「天呀！我是一個廿多歲的女子，為甚麼我會變成現在這個模樣的？」但這就像我們在路上給石子絆倒了，難免說一兩句粗話，那只是「哎喲」的延長版，其實對誰都沒有惡意。

讀者不難看出，作者對病痛的描述十分克制，而且盡量寫得輕鬆，甚至寫樂（趣）多於苦。她最有機會「爆發」，控訴她的病以至整個世界對她不公平的一點，是當她讀大學時一次放學途中遇到導師，導師對她說：「余小妍，妳不是十分勤力，以後會好點嘛？快要實習了，妳再這樣下去不行的哦！」她聽到了，如果借勢向導師訴說疾病曾經對她的影響和她所作的努力，會是十分理所當然，但她沒有作聲，只是想哭。她說：「我有努力，我有付出，只是付出和收穫不太成比例，我有氣餒，可是，我也從沒有放棄過。我好委屈。到底，我，是不是不適合在這裏讀書，是不是，配不上社工余姑娘這個稱號？」她沒有認為因自己的病而應該獲得某種優待或特別的諒解，她只是對自己提出要求，她曾這樣自

省：「但我也明白，我在這個地方，若要追上步伐，就要比別人付出加倍的努力。所以，上學時，我會到圖書館找資料，遇到比較困難的科目我會在上課那天早兩小時回到學校圖書館讀書預習。溫書，溫書，再溫書，……。我想，導師們都會以為我懶惰吧！但是我也沒有空常常去解釋。」為甚麼她要比別人付出加倍的努力？因為她「曾在深切治療部住十三天、智商曾降至十歲的程度，這些對我的腦部一定會有一點壞影響。我讀書，不可能好像從前一樣了。」但難道沒有在深切治療部住十三天，就一定不用比別人付出加倍的努力了嗎？我相信她仍然會。這就是我說她「平凡」的意思。也就是說，她做的，是任何一個人都應該做的事。任何一個人，本來都應這樣子生活。這種據說已經失去的對做人宗旨的要求和忠誠，在書中以靈動實在的生活細節呈現。平凡，但不等於平淡，更不是平庸。

然則她的病就不重要了嗎？當然不，相反，病仍是這部書的主體，這部書的讀者一開始就應記住，作者是個紅斑狼瘡症患者，因此，她過的平凡的生活，做的平凡的事，都是她付出加倍甚至加加倍努力的成果。在十六歲又六個月以後，她就一直活在疾病的陰影下，不止一次在生死邊緣徘徊。

如她所言，她的智商曾回到十歲的程度，她要重新學習站立、步行，以至重新學習認字、寫字。我們做來簡單平常的事，她用盡（精神）意志與（身體）技能才能完成。如果她可以選擇，相信她一定不會選擇這條路，但命運容不下一個「if」字，我們只能選擇如何面對。她可以選擇放任——何必那麼辛苦考大學、讀書做功課、當兼職？我們的福利制度儘管涼薄，相信社會仍可以把她「養起來」。但她選擇堅持，她的思想其實很單純，就是做一個「當如是」的人。這就是這部書的價值所在。

在最後定稿的時候，我和小妍商量把一些個人生活照插進書稿中。她不大想放進太多個人照片，我說這是為了在決選時「捕捉眼球」，「過了骨」再算。在她拿出來的照片中，我一看便十分喜愛一張她趟在病牀上拍的照，指定無論如何一定要用。她說她這是「裝死」，她給照片定的標題是「我還有明天嗎」。如果她真的沒有明天，在那一刻她真的死了，我會說那就是最美麗的死者。我父親彌留時我就在牀邊，很清楚知道有生命與沒有生命的分別，當他起伏的胸膛最後靜止，我心裏充滿恐懼，感受到死亡的冰冷，不敢再多看他一眼。覺得照片中人美麗，因為我完全可以感覺到其中的生命。

令我更喜歡的是，她竟然可以拿死亡來開玩笑。我一直避免用「不平凡」幾個字，那一刻我只能從心底裏說，這女孩可真有點不平凡。

依稀記得活地阿倫一齣電影裏的一個笑話：有人給「紅蕃」當胸口插上一支長矛，他的同伴問他：「痛嗎？」回答是：「Only when I laugh.」我不會蠢得問小妍有了這個病可會感到痛苦，但看着她笑，我心底裏卻有一點痛——痛惜。她不怨不艾，有問題便想辦法解決，她認為這是理所當然，沒有甚麼了不起。近年流行的所謂「上流」，我認為應當就是這樣，行所當行的路，做力所能及的事，平凡而踏實。我們社會應該珍惜這樣的人、這樣的事，而不是去吹噓追求甚麼大富大貴。

讀畢全書，仔細尋味，我終於了解作者為甚麼那麼着緊寫她身邊的人。在現實生活中，這些也可說都是平凡的人，但他們為豐富另一個生命同樣付出了加倍的努力。沒有人是個島，人與人總是環環相扣，互相支持，照亮彼此的明天。

內化的諷刺與抒情
——序西草詩集《連花開的聲音都沒有》

關夢南

如果說辦《秋螢》值得驕傲，那是因為詩刊曾經為波希米亞與西草這樣優秀的年輕詩人，提供了一個練筆、成長與發表的平台。波希米亞出詩集了，作品獲得廣泛的認同，現在輪到西草，我再次執筆為序，不無喜悅、激動之情。西草與波希米亞的路數不同：波希米亞的詩帶有厚重的生活感與民間味，而西草在感性經驗的書寫以外，恐怕還多了一層知性的思考與文字遊戲的味道。

如果順序說西草的佳作，第一首無疑是〈白晝的史詩〉。這首詩不長，可全錄如下：

一、

我是光明正大的太陽

今天看到了一個農夫

用鋤頭斲斷了一根自己的腳趾

他喊：「慘啦慘啦！……」

我想：「怎麼慘叫聲都一樣？」

事件發生在白晝

＊　　＊　　＊

二、

我是光明正大的太陽

今天看到了一個工人

被機器切斷了一根自己的手指

他喊：「慘啦慘啦！……」

我想：「怎麼慘叫聲都一樣？」

事件發生在白晝

＊　　＊　　＊

三、

我是光明正大的太陽

今天看到了一個寬帶推銷員

被第 n 個路人拒絕

他說：「沒關係。太感謝你的時間了！」

我想：「怎麼慘叫聲不一樣了？」

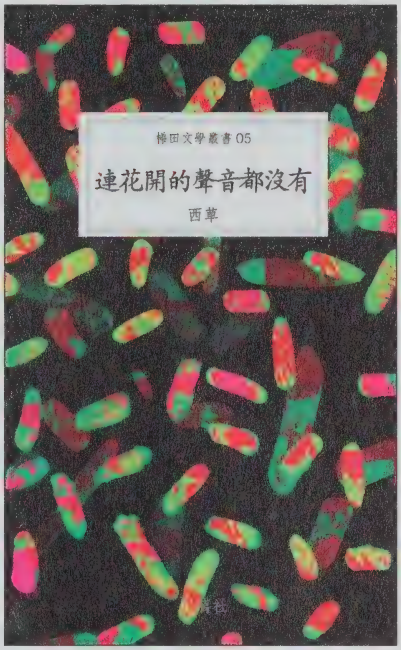
事件發生在白晝

作品三個畫面並置：農夫／用鋤頭斲斷了一根自己的腳趾；工人／被機器切斷了一根自己的手指；推銷員／被第 n 個路人拒絕。但有趣的是：前兩個人「喊慘啦慘啦！……」，第三個人沒有喊？詩有更深一層對人物的同情，批判好在冷峻內藏、沒有浮在表面。

另一首同樣令我留下深刻印像的作品是：〈上海街憤青〉。這首作品活現了一個社會邊緣青年的狀貌與心態，用的是白描手法，再夾雜適量的廣東話——「加入過社團發過圍」、「那倆有傾有講的差佬」、「阿爺起碼養大了阿爸」……無疑豐富了地方詩歌的語言與質感。詩寫得最好的是結段：

晚飯。阿媽遞給我一份
新鮮的求職廣場
啪！我把筷子擲下
正想要埋怨一番的時候
她把掉落桌上的叉燒
夾起，放入自己碗裏
說：飯趁熱吃
看到了叉燒的重量
乖乖的，我說好

如果沒有這一段，〈上海街憤青〉都寫得好，但那是一般的好，不是特別的好；有了這一段，憤青人性的另一面流露出來了，是的，為了一塊叉燒及其重量。這樣的場面，不只是憤青的場面，感謝詩人，令我們得以重溫。



西草詩集分七輯：「夜夜煙圈」、「城市老鼠」、「遠悼」、「夢見香港」、「我們將會重遇在巴黎南端偏遠的茶館」、「西伯利亞的信仰」與「大悲咒」。七輯各有明顯的話題，有些對作者意義特殊，見題思義，如「夜夜煙圈」與「夢見香港」；有些是生活的風景與思辯，如「城市老鼠」與「我們將會重遇在巴黎南端偏遠的茶館」，更有一些是歷史的印記（如「遠悼」）或文字遊戲（如「大悲咒」），但寫得最成熟的一輯——「西伯利亞的信仰」，卻好像沒有明顯的主題，說是「信仰」，

大概指冷記憶吧。這一輯收九首作品，首首可讀。

第一首〈連花開的聲音都沒有〉揭開了序幕，看得人心寒。生活在這樣的城市，很多人寧願去死：「一方塊建築／一塊平直的路／沒有人知道它們的意義／但知道它們的安靜／交通燈知道／欄杆知道／郵筒知道／城市的衣服是安安靜靜的／連花開的聲音都沒有……車代替了馬／馬因此高雅／其他一切／都在流浪／冬季在流浪／塵在流浪／流浪狗在流浪／廣播在流浪／城市中摻雜的聲響／不論分貝／都只為絕對的安靜／加上禦寒的大衣／城市中的人／安守本份／安安靜靜地做人／在安安靜靜的／港口城市」內容大部份用反諷口吻，舉重若輕，指的就是這樣的感情處理。

也許，作者要寫的是城市背後的政治故事，但與之前的「遠悼」作品相比，其跨度令人刮目相看。那不但指文字的簡約——沒一字的嘮叨，更指思考的節制——直道，卻又置身事外。如果說完全是冷筆，卻又不對的，只是冷中見情，與熱中生情，是兩種不同的趣味。少見之為怪奇，自古皆然，如〈西伯利亞〉：

一個離鄉別井的電工

單身

獨居

於這個長年被冰雪封鎖的地域

他雖然舉目無親

但有一間屬於自己的小房子

一塊完好的鏡子

一輛車

＊　　＊　　＊

只要有空

他會把車開得遠遠

停靠白樺林

一枝煙的時間

全用作思念家鄉的愛犬

讀這一首詩，我不期然憶起上世紀三十年代江南的李聖華，在〈生命那裏是寂寞〉中，他也曾說過這樣的話：

我有滿案的詩詞，

我有一風琴，

我有一臨河的小窗，

生命不算寂寞了。

一個四季如春、一個陌生苦寒，兩個寂寞的畫面對

讀——自足之情相同，但論意境，前詩無疑比後詩呈現更多的空靈。我尤其喜歡這兩句——「一枝煙的時間／全用作思念家鄉的愛犬」。為甚麼思念家鄉的不是「人」呢？這裏恐怕又有深意。「冷記憶」之所以有時令人激賞，不外寒冰中還有那麼一點點倖存的熱。熱，就是「一枝煙」、或「一頭愛犬」，那是在無情的氣候中，人仍可活下去的牽掛、溫存與力量。

這輯寫得很好的作品，還包括〈誠如所願〉的「正言若反」；〈信仰〉的與物言情；〈穴居〉的陌生反諷……很明顯，西草不但學漢詩的賦，那一種鋪陳、叙事與抒情，還內化了西方式的諷刺、自嘲與冷謔。前者，大部份的香港詩人都優而為之；後者的運用，就不是那麼得心應手。後者的養份，對一個詩人為甚麼這樣重要？可讀一讀〈信仰〉這首短作：

回程途上，我和我的單車
遇見一名孕婦
我載她回到她家門前
並帶着一份戀愛　離開了
單車除了是單車以外
竟沒有半點妒忌

我感謝它沒有生命

並開始對聖經故事

產生了興趣

與物言情，古典詩不少，歐陽修的「淚眼問花花不語，亂紅飛過鞦韆去」就是一例。但西草展現的是另一種不同的情味：其一，我與孕婦之情；其二，單車與我之情。李白：「相看兩不厭，只有敬亭山」；顧城：「我覺得／你看我時很遠／你看雲時很近」，說的都是情景交融，但西草偏偏說：「我感謝它沒有生命」。有生命就有妒忌，這是解讀陌生化的驚喜。

很多人的才華水花四濺，我欣賞西草的成熟內斂。他沉默地寫，靜靜地，甚至不爭取發表的機會，與其如此，方可走更遠的路。寫詩是寂寞的事，有人常掛嘴邊，他卻以行動來證明——本來如此。是的，本來如此。

天橋上看風景：
呂永佳《而我們行走》代序（節錄）

陳子謙

呂永佳本來告訴我，這本詩集叫做《天橋上看風景》。後來它改了名，他卻把舊書名用作 MSN status，彷彿為旋生旋滅的風景急急立碑——這多像他的詩作啊，總是在苦苦挽留記憶的幽靈。不管紀實或虛構，文學總不免沾上往事的塵埃，然而記憶遠遠不只是呂永佳的素材，而是他念念不忘反覆敲叩的核心。一想到呂永佳如此年輕，不禁訝異，即使他早就在詩裏警告過我們：「懷念的速度不及衰老」。

整本書都在若聚若散的記憶迷霧裏膠着，不時迸出惶惑的回音：記得嗎記得嗎記得嗎……陳滅的《單聲道》也同樣執着於記憶，卻不像這書那樣擔憂特定的對象是否遺忘。書中詩作或直接向「你」說話，或在一句句「我們」中以腹語術跟隱藏的「你」私語。倘若我跟呂永佳再熟絡一點，索性當一回狗仔隊，以八卦考證取代詩作細讀好了——哎，反正

他的外貌跟日本歌手平井堅一樣，又曾在網上自爆：「我全職寫作，兼職 Japanese pop! yeah!」可惜我就像所有在天橋上看風景的路人一樣，對詩人在現實中的感情生活一無所知，幸好他還記得留下隱約可辨的記號。私語體讀來私密，但未必拒人千里。鍾國強為呂永佳第一本詩集《無風帶》撰序，指出他有不少詩題緣用林夕詞題或其重要意象；其實這書也有不少詩題緣自流行歌詞：〈無人之境〉、〈乘客〉、〈背影〉、〈茶靡〉、〈長街〉、〈還有甚麼可以送給你〉、〈郵差〉……。陳奕迅與王菲的歌迷不難與他交換熟悉的切口；部份詩作則在結集時改了題名，例如〈不留〉改成〈對話〉、〈守約〉改成〈木瓜〉。更值得注意的是，書中情詩所佔的份量、向「你」抒懷的語調以至情人的朦朧形象，也與不少歌詞暗合。（別忘了，平井堅可是日本的大眾情人！）鄧小樺曾指出袁兆昌的詩作深受 MTV 影響，其實呂永佳的詩作與歌詞的若即若離也值得注意。

呂永佳寫情詩的比例之重，在香港詩人中也不多見（霎時間只想起鍾偉民、洛楓與劉芷韻）。我們對於詩中所寫的情人所知不多（但容我一廂情願地認定那是「她」，不是「他」），這或許與詩人的處理方式有關：着重意象的轉譯

多於事件的敘述，常把記憶的證物置於特寫鏡頭下。因此，讀者甚至無法鎖定那些令詩人一再受傷的情侶，究竟是同一人還是不同的人——我不禁想起呂永佳曾在網誌裏自言，他寫情詩愛虛設對象。（這就是大眾情人的本色嗎！）不管這是藝人的狡辯還是證人的供詞，那些情詩都不難讓陌生的讀者投射其中。例如〈對話〉：

最後只餘下簡單而靜止的對答
是活在死水的懂偷竊的獸
停頓，偷走死在相片裏的黃昏
過低的尾音，偷走鑰匙的鏽跡

開筆就是突兀的「最後」，把冷戰前的糾纏通通省略。那大概是走到盡頭的情侶，只能低語甚至沉默。「活在死水的懂偷竊的獸」暗喻舌頭，令人想起夏宇的〈腹語術〉：「（舌頭那匹溫暖的水獸　馴養地子／在小小的水族箱中　蠕動）／那獸說：是的，我願意。」夏宇的水獸為愛開啟新生，呂永佳的水獸卻在抹煞往事。「死在相片裏的黃昏」、「鑰匙的鏽跡」或是沿自詩人的自身經驗，但也不至於私密得讓讀者難以進入（誰沒拍過黃昏的照片？誰的鑰匙一直沒有鏽跡？），它所象徵的時間跡痕也不難推敲。

而我們行走

沉重的鐘聲從東面

擲向西面。沿牆壁墜落

迴避的眼神，偷走日記裏的呼吸

凍白的耳朵，偷走了聖誕樹上的那顆星

鐘聲「從東面」「擲向西面」，象徵了時間的急流，斷句、詞語鑲嵌的位置恰恰加強了拋擲的動感。接着兩句承接前文的「偷走」，但把偷竊者想像成眼、耳，也即其他可用來溝通的身體部位，然而「迴避」、「凍白」都不是好狀態。被盜的是「日記裏的呼吸」和「聖誕樹上的那顆星」，後者明顯代表溫馨歡聚的記憶。而我最喜歡結尾：

把一切放進沙漏終於滴出白色的鬼魂

如果「鐘聲」只是暗示時光飛逝，「沙漏」則進而暗示它的過濾性質——那麼「白色的鬼魂」究竟是甚麼呢？白色是一種獨特的顏色，彷彿介乎有與無之間（我們繪畫不都是用白紙開始，以便添上其他顏色嗎？）；鬼魂則是生命的殘餘物，若有若無——這不就是記憶的特性嗎？全詩都未有提及關係變壞的導火線、雙方性格等等，如此留白加上意象的轉化，反而令讀者更容易召喚相關記憶。這類處理也大量見諸本書其他詩作：情感腐化的關鍵在於賞味日期，多於特定

處境下的人與事。

有時候，詩中夾雜無法盡解的記憶碎片，更能把我刺痛。比如〈淡藍月光〉的結尾：

窗外還有那淡藍色的月亮嗎？

是的，是那個只有我們看得到的淡藍月光

在那時，在那地方

我按着痠透的肩頭，仍舊張望着

月光本來是人人都可以看到的，古詩常以它為想像的聯繫，例如蘇軾名句「千里共嬋娟」。呂永佳卻強調這是個只能讓自己和「你」看到的「淡藍月光」——為甚麼是「淡藍」呢？全詩提到的顏色都是藍色，例如「把藍色拖成最長的街」、「舊房間裏的一盞藍色的燈」，看來「淡藍月光」也注入了他們之間的私人回憶。書中的其他詩作中也可見到它閃過，例如〈還有甚麼可以送給你〉鋪列了大量想像的禮物，每項的象徵意義都相當明確，唯獨第一句是可疑的「送你一個藍色的月亮」。究竟淡藍月光代表了甚麼？不確定。與其落實它的象徵意義，倒不如記住它是私密的（「只有我們看得到」），我跟你都不是其中一分子，只知道這是他們的共同記憶。這種默契又突顯了「我」的憂鬱：即使他們擁有共

同的秘密，窗外還有沒有淡藍月光、「你」是否仍會張望它，都無法確定了。

宇文所安在《追憶：中國古典文學中的往事再現》中談及杜甫的〈江南逢李龜年〉（「岐王宅裏尋常見／崔九堂前幾度聞／正是江南好風景／落花時節又逢君」），指它略去記憶的細節是因為雙方有共同記憶：「就像與一位老朋友談話時，我只需要說：『還記得那個夏天嗎……』各種細節會湧入我們的記憶，也許各人有各人不同的方式，但無疑都是無聲地湧入腦海，都是事實原來面目的再現。因此，詩人在這裏只需要提到『岐王宅』就夠了。」

宇文所安認為，這種私人間打招呼的語氣吸引讀者自行以歷史背景來填補詩中空白。對於呂永佳的詩作，我們當然無法如此補白，但我喜歡偶見無法拼綴的碎片，這樣才像是偶然聽到路人的低語片段，而不是廣播器的完整宣傳。

小説的世界

末日之後、若寄浮生
——筆記黃碧雲《末日酒店》

黃念欣

名字

唸你們的名字，伊雲思、基斯汀、雲頓先生、麥根殊、巴利——如果在葉細細趙眉陳路遠丁玉生以外，還記得這些名字，我們就有了進入《末日酒店》的第一根鑰匙，並且能面對書中另外的一百一十多個外國人名字。千百種離鄉背井的末日帝國心情，英國人在香港、英國人在印度、法國人在越南、法國人在非洲，以至於葡國人在澳門，對早年在西報任職政治新聞記者的黃碧雲以及她的讀者而言，還有甚麼不能理解的呢？難解的只是，黃碧雲筆下的西人只說中文，甚至是文白夾雜的中文，從不中英夾雜，但我們還是覺得如許歷歷在目；而讀過《失城》的愛爾蘭警官伊雲思，再讀《末日酒店》的葡人酒店經理嘉比奧，我們還會覺得舊歡如夢，覺得那影影綽綽的參差對照又來了。套句《後殖民誌》裏的

話：「『後』是一種異變；她承接但她暗胎生。『後』不是那麼赤裸裸的去對抗、控訴，不那麼容易去定義。『後』是猶猶疑疑的，這樣不情願，那樣不情願，反覆思慮的。」面對《末日酒店》裏一百一十多個名字，一層又一層的凝視，不用請教 Homi Bhabha，我們也知道殖民論述是怎樣龐大的一種曖昧（ambivalence）。

我、你、他

《後殖民誌》已經是快八年前的書了，澳門回歸也有十二年，今天讀《末日酒店》是否還應該帶着帝國夕陽的心情？黃碧雲要探索的，恐怕更是語言、記憶、時間，以及她自己的隱密回歸。但我們又怎能放開這個熟悉的框架？末日、酒店、暫借、旅寄、遺忘—— 一篇始於空間（「他們都已經忘記我了，和那間一〇七號房間。」）而終於時間（「這個小銀鐘，一直放在依瑪無玷修女的校長室桌面，忠心行走。」）的小說，所承載的繁華與虛空（vanity），我們多麼熟悉。一九九七年《七種靜默》有一篇〈好慾〉，寫港英時期最後的一個派對，權力移交、群丑跳樑，就讓一篇不到八千字的小說承載了七十多個名字。那聚焦的一雙眼睛，可

末日酒店
黃碧雲

以是管家可以是神明。若從這個角度理解《末日酒店》的情節也很好懂：一個葡籍酒店經理的後人，借各人的眼睛記錄了酒店及家族自大戰前到回歸後的興衰，而這雙眼睛可以是酒店經理的也可以是幽靈。

問題是讀黃碧雲的小說從來非關情節，那更是一種狀態，使人好幾天說話斷續、如夢如魅、神不守舍的狀態，而這種狀態與其說是美學上的癡迷，毋寧說是一種信念上的必然，一種黃碧雲多年以來念茲在茲同時又迴避頑抗的「再現」（representation）兩難。任我們多麼期望香港作家放眼世界，在這個出版大中華化的時代，我始終覺得黃碧雲是相當可貴的一位香港本位作家。這不是憑藉大量所謂本土經驗或集體回憶建構而來的香港本位，而是憑藉她多年來不斷追問而建立的一種態度：不只是「弱勢者能發言嗎？」（Can the subaltern speak?）還有「強勢者真的能發言嗎？」甚至是「弱勢者能代強勢者發言嗎？」等遠為複雜的問題，突顯一個香港作家該面對的中介身份。

所以從小說敘事法則來看，《末日酒店》犯禁甚多，無節制的人稱轉換及無引號對白、引語，的確苦了不少守候多年的讀者。但如前所述，如果把小說中七代酒店管理人作為

一條線索、一雙眼睛、一把聲音，再透過這個中介，穿梭於那些來自里斯本的葡人、來自安哥拉莫桑比克圭亞那帝汶來的葡人、馬交奧生葡人、俄羅斯人、英國人、雜種人、中國人，也就不難明白，那些「我、你、他」之間可以隨時置換的過客本質。簡言之，殖民就是經驗置換。讀者還可以進一步把閱讀經驗置換，例如把《末日酒店》裏幾個酒店的經理的聲音，對比《七種靜默》〈好慾〉中末代港督的寂寞和悲情，就會明白接管一個城市與接管一間酒店多麼接近，澳門與香港多麼接近，而我、你、他又是多麼接近。

另一種「脂批」

然而我深信黃碧雲要說的不是後殖民或本土性，早就不是了。誠如她為本屆（二〇一一年）香港書展所設定的演講題目，她關心的是「小說語言的隱密」。關於語言，關於隱密，卻使我對這本中英對照本《末日酒店》有非常不尋常的聯想——別忘了黃碧雲寫「眼看他起朱樓，眼看他宴賓客，眼看他樓塌了」的故事非常有一手，而在現實生活中、在她不經意的許多散文中，我看她經常是一個當頭棒喝不償命的「空空道人」。後殖民，不就是「亂哄哄你方唱罷我登場，

反認他鄉是故鄉」的一回事嗎？循此路往，我很希望在已然有點僵化有點二元的後殖民框框以外，最後提出一點閱讀黃碧雲的意見，還是《後殖民誌》裏所說的：「我理解的『後』甚至帶點邪氣、不恭，廣東話就說好『陰濕』，所以我的『後』是愉快的。」中英對照的《末日酒店》，的確不是 Chinua Achebe 式的控訴或顛覆，它的確「陰濕」而「愉快」。

《末日酒店》的英譯者不是黃碧雲，我卻敢說是一位比黃碧雲更稱職的譯者，讀着英譯只覺萬水千山、驚喜無限。如果今天還真有曹雪芹和脂硯齋／畸笏叟式的一種關係，我看大概就是如此。先不說譯者如何處理上述人稱敘述、絲絲縷縷地分清 he、she 的工程，以及如何拿捏既不落雞碎英語的俗套又不至漂亮準確至個性全無的任務；單看他如何把小說中的語帶相關的「娛樂」譯成「enter-tainment」，你就知我所言不虛，你就知道作為一個忠誠的讀者，多年來一切辛苦也是微不足道而且值得的。

細認前塵，粗讀新作，略說適然，是為序

許迪鏘

今年（二〇一一年）春節過後的一個寒風細雨的晚上，與適然在台北小李子一邊吃着清粥小菜，一邊聊起三十五年前T雜誌的舊事。我加入T雜誌時她已離開，因此在一段很長的日子裏，我其實一直沒有見過她。名，倒是久仰了——才女，中學時期便在刊物上發表作品。《三千》，是才女型作家才起得出的篇名，刊登在剛創刊的T雜誌上（現在查明是第二期，一九七五年十月三十一日刊，寫作年份要早兩年），我牢牢記住這題目和作者的名字。歲月倥傯，當時的少年人事，如今都只付笑談了。

認識適然的人，大概要等到上世紀九十年代初S雜誌復刊，也就是在認識她的名字二十年之後。她這個時期的作品，如《溜狗》、《我所仰望的天空》、《如果可以是這樣》，都經我手刊發，至今印象深刻，後來收進她的第一部結集、S出版社出版的《聲音》裏。這些作品，似乎就沒有那麼才

女氣了。如《我所仰望的天空》寫一越南女子的經歷，《如果可以是這樣》以近乎魔幻的手法寫與蜥蜴的鬥爭，對人與人相處的溫柔與暴力，有動人的描述。

那以後於今，又垂二十年了。呵呵，人生有多少個二十年？卻恍惚在幾次聚面、幾次電話閒聊之間便度過了。不過，這期間我們的交往倒是頗有實質的。她是我的英文顧問，我公私上要處理的英文，大都要經過她的審訂修改。公事上我應付不來的事，首先想到的就是推給她。我們都給 T 機構辦過事，這機構可笑的處事方法成為我們最有共鳴的月旦話題。在處事上她仔細縝密，爽快硬朗，與才女的率性任真差遠矣。她曾任某婦女組織的行政總監，我就愛以大總監稱呼她。

可讀現在的這部《屋不是家 • 混聲合唱》，那才女的感覺又回來了。書裏面的作品適然年多前便傳過給我，要我看看，我看了第一篇《一個女子和另一個女子》，坦白打電郵給她，說：「有點落筆打三更的感覺，實在的說不大喜歡，愚以為除去了那些很 sentimental 的文字，故事似乎就撐不起來了。」雖然也不忘加一句：「這是篇心理描寫小說，是我不大習慣而已。」她回郵說：「該文大概在二〇〇一年時登

過，是當時想寫的長篇其中一節，後來岔去別處。不過 put them all together 始終都有關連。」

原來只是長篇的其中一節，解釋了這小說中無端的愛與冷漠、聚與別離。由是我從小說中哀婉纏綿的感情瓜葛抽身而出，把它放回書中各個故事的脈絡裏，思量其中的互為關連。這樣，我看到的是作者對人、對事、對物、對地方綿密的情意。這裏面的情，或因厚重而欲斷難斷，或因虛恍而若即若離，說到底，包涵了作者對因緣際會的種種情意的流連光景，徘徊不去。

近日讀到一篇十分獨到的歸有光《寒花葬志》分析——陸蓓容《更與何人說》裏的《「目眶冉冉動」》。談的是婢女對男主人的情意。先談晴雯和紅娘，最後就是歸有光元配夫人的陪嫁丫環寒花。寒花來媵時不過十歲，年不足二十而死，桐城派開山祖師歸有光乃為文記之。我素不喜桐城文字，以其過於平正規範。此文不外百來字，描寫生動，聊聊數語而小丫頭意態盡出，尚算靈動可讀。所記寒花止二事：一日，她削了荸薺，卻只許女主人吃，歸有光「取食之，婢持去，不與」。又說歸氏夫人讓丫頭在桌旁吃飯，丫頭吃飯時，「目眶冉冉動」。陸蓓容說：「這『冉冉動』三字動人心魄，彷

彿一雙妙目有着穿越歷史的俏麗風神。」讀至此，我不得不暗地裏拍案而起，寒花對主人特別的感情，我竟完全沒有察覺到。這情意不獨在那冉冉動的目眶，更在於不許主人吃荸薺，這，無寧更能曲盡小女孩的心態。這心態，我們的大散文家其實是知曉的，否則，又怎會為小小的丫環寫紀念文章，而全文穿透着沉重的悲哀？

情之為物，太微妙了，看來，我絕對不是這方面一個及格的讀者，也就難怪讀適然的開首第一篇就給那濃得化不開的情卡住。我盡在考量的，是開篇寫隔遠看對面街角的女子，有沒有可能細心到「懂得式樣俐落的三件白衣細節上的不同處」？煮鶴焚琴，莫之為甚！適然此書有「千古序人」葉輝作序，足矣。她見我好歹給她編過書，囑我也寫幾句話，我只得略綴數語如上。

也許還應說說當我說「才

女」的時候我說的是甚麼。關於「才子」，《牡丹亭》裏定下兩個準則，就是「豈能無貌」和非有「佳人」不可。我還未讀過古書上有關才女的定義，查《漢典》，只引俞樾《春在堂隨筆》：「夫小鸞，特才女耳。」用上了一個「耳」字，大概頗不以為然。又引丁玲《韋護》第二章：「她有一種中國才女的細膩的柔情，和深深的理解。」這倒比較正面。對了，「細膩的柔情，和（對人情世故？）深深的理解」，與我心目中的才女庶幾近之。我可還認為，才女的文字是張揚的，常有一點閃光讓人注意，比方「故此便，佇足微笑側頭看望」、「故此便，提早專心一意開工」（《西城無事》）、「夜色尋常，忽爾便，地老天荒」（《來到塘西》），把可以連貫的文字忽然割斷，恍如平地上的一粒小石子，讓你絆一絆，細認前路，再走下去。又，書中每篇大都以短句作結：「花有時。月有時。萬物有時。你好嗎？」（《花好月圓》）、「我向她說，不，你走出來。我們，會走向怎樣的時日，會遇見誰，我不知道。」（《一個女子和另一個女子》）、「蹲着。如此。直到永遠。」（《我們愛》）、「人的心。古往今來無以追循的，許多心事。哀。喜。嗔。怨。貪。妄。癡。迷。時與日，光和陰，過去，無憑無據。便也就，化為烏有。」

（《灰霾見》）幾乎每篇如是。這節奏，是高跟鞋敲在木板地上的橐橐清響，迴音裊裊；抑是詞中小令，梧桐夜雨，淅瀝淅瀝，輕盈跳躍？我們讀才女詩人如李清照的作品時能及之：「知否，知否，應是綠肥紅瘦」（《如夢令》）、「尋尋覓覓，冷冷清清，凄凄慘慘戚戚」（《聲聲慢》）。《灰霾見》、《雪路遠》、《無量玉》這些篇名，還不像是詞牌名字嗎？才女的「才」，大概就是一種對情感對文字的銳利而外露的敏感吧。

文學創作固可以是作者真我的流露，也未嘗不如錢鍾書所言是理想之我的建構。錢先生論人未必如其文，認為作品中的我，有時是作者希望在讀者心目中形塑的我，是其理想的我而非其真我。就適然而言，其於作品中表現的我，與其行事中表現的我，何者才是真我，也許得再相交二十年，我才能摸得真透了。

由他殺至自殺：洛楓《炭燒的城》序

潘國靈

《炭燒的城》這本殺機四伏的小說集，最早一篇開筆於二〇〇〇年六月三十日，最近一篇完成於二〇〇九年九月一日，我邊看邊不禁想，是怎麼的一股意志支撐着作者洛楓前後超過九年的「他殺念頭」？

我想起魯迅的話：「一個都不寬恕」。其中應該是潛藏一股巨大的憤恨的。憤恨於世界的敗行、不滿於道義的淪喪，於是作家冒充《舊約》上帝，給世界來一場洪水，沖去所有有罪的生靈，如〈Death Note升降機殺人事件〉裏阿正的「修正行動」：「帶一桶紅色的漆油，趁凌晨無人的時份潑灑斑馬線上，使黑白不再分明、路面不再斑馬！」但鍾愛日本漫畫《死亡筆記》的洛楓，比誰都知道「死亡筆記」是不存在的，也因此比誰都更渴望創造一本這樣的「死亡筆記」——以自己的文字、虛構的小說，痛快淋漓地發揮「毀滅的創造力」（creation of destruction），然後安心或無奈地在生活

中返回原位。因為作家心知肚明寫作是無力的，筆下施降的洪水終究是虛擬的，他所能謀殺的不過是小說裏的人物，如果於現實中有所寄寓，真實人物是絲毫不受其筆墨損毀的，連用拖鞋「打小人」或在娃娃模型上扎針也稱不上。寫作是很難成為真正的「咒語」（curse）的。那往往只是作家撐着自己的一股力量。

有時反而是殺人者本身是符咒的痛苦生靈。像〈Hello Kitty 地鐵殺人事件〉中一直覺得有黑影跟着自己只能靠 Hello Kitty 拯救的祖兒，像〈Lolita 戲院殺人事件〉中喜歡 Lolita 打扮卻因體胖常常被同學取笑的阿照，最後她們都在偶然衝動下殺了似乎是「應有此報」的人。「應有此報」，不一定罪大惡極，而可能不過是在戲院中不斷響手電尖聲談話的自私者（〈Lolita 戲院殺人事件〉）、在辦公室搞政治又搞男女關係的老闆（〈Death Note 升降機殺人事件〉），或頤指氣使不近人情的溜冰教練（〈冰之祭〉）等等，與其說故事有甚麼大奸大惡者必須予以懲罰，不如說是平庸生活的惡意（evil of banality），無處不在積少成多可以把最善良的人也迫瘋也迫出惡毒來。說是偶然衝動下殺人，其實也是壓抑到一個不能再忍受的臨界點，頹然爆發了。

THE CARBON
炭燒的城
BURNING CITY
洛楓 著

喜讀推理、偵探小說的洛楓，應該受到這類型小說一定影響。十二篇小說好幾篇都有推理、偵探格局，注入調查案件的懸疑情節，特別是〈炭燒的城〉、〈Dark Side〉兩篇，更有着典型的私家偵探和警察角色。我不諳推理偵探小說，這類小說我看得很少，但讀着本書時又覺得它們有別於一般的偵探小說。那分別我想很多人都可以看到。如果一般偵探小說的抽絲剝繭是一步步揭發真相的話（最終就是查出誰是兇手），這往往不是洛楓所要達到的效果。

〈炭燒的城〉中，私家偵探本來接手偵察一宗「租客失蹤欠租懷疑死亡」案件，但查着查着，我們看到他陷進了那女租客留下的私密文字（以 althusser 和 derrida 為寄件人及收件人的電子信件），這些郵件與其說對破案起甚麼關鍵作用，不如說是撫慰了一個失序的心靈，如小說一段自白說：「她對生活的敏感安撫了我空洞的情緒，彼此之間連繫一份共鳴」，在冰冷無情的世界，我們有時只能希冀從素未謀面的陌生人或路人甲獲得一點慰藉。而小說發展下去，私家偵探卻另托下屬偵查自己女友有沒有跟誰偷情，「炭燒之城」不是個別事件，而是無人可以逃遁的監獄氛圍。

另一篇〈Dark Side〉比較特別的是，被殺的不是人而

是狗，第一隻被殺的是雄性唐狗，吃下有毒牛肉而死，第二隻被殺的也是唐狗，被細小的針打入頭骨，第三隻被殺的一頭西施犬，被刀刺殺，都由一家古怪的人養在村屋花園裏。涉案的鄰居人物眾多，有獨居老人、有因交通意外死去丈夫的寡婦、有患了產後抑鬱症的女人及其丈夫等等，最後查下來竟是人人都可以是疑兇，包括一個曾經把花園和溫室兔子和葵鼠折斷手腳凌虐致死的小女孩；黑暗至此，與其說這是一個推理小說不如說它是一個「反烏托小說」（dystopian fiction）。正是當被殺的不是人類而是絕對無辜的狗，人心的黑暗敗行才去到一個無可推諉的極致。

我不諳偵探推理小說，洛楓的創作與偵探推理小說的淵源，要聽她夫子自道。但如果《炭燒的城》這本小說集可以歸入此類型，它所表現的手法又是跨類型並多樣性的，像〈失落的記憶晶片〉是一個科幻小說、〈死亡定格〉是一個鬼故事和愛情小說、〈冰之祭〉有點超現實（女主角冬晴可以憑念力移動物件除了自己的身體）、〈智慧齒迷走〉是一個辦公室故事等，跟一般的「嚴肅文學」不同，這本小說集有着很重的次文化流行味道。

化手上的筆為紙上的死神鐮刀，我想許多小說作家都曾

做過，杜拉斯甚至說過：「殺人的想法是我生命中的一個恆量」，但像洛楓那樣，如此激烈、充滿控訴地以小說執行死刑，在香港文學中還是少見的。對於作者在小說中肆意「大開殺戒」，我猜不是所有讀者都能全然接受，甚至認為有點立心不良。但面對一個惡意充盈的世界，我想洛楓並不準備以簡單的善意回應它，我覺得她更本能地選擇「硬碰硬」，向惡俗世界回一個惡毒眼神，這弔詭地卻是出於江湖俠客的一份義憤填膺。事實上，小說中不少「他殺」的確有「義殺」的成份，替天行道似的。這令我想到希臘的復仇女神（Nemesis），為了報復她心存怨恨，但大家可能想不到，傳統中它曾為希臘人所崇敬，而其標誌物之一正是一把天秤。是的，復仇是一種原始的公道，如《舊約》上帝說的：「伸冤在我，我必報應」（Vengeance is mine; I will repay），當法律不彰，當建制無能，我們永遠潛藏着這原始公道的慾望，故才有《親切的金子》、《標殺令》、《希魔撞正殺人狂》等大受歡迎的作品吧。關於此，我沒與洛楓談過，但我懷疑她對復仇女神多少是有點傾慕的，當中包括私仇（《帝女花情殺案》）也包括公仇，你毋庸告誡她這有可能走火入魔，喜歡日本文化的她比誰都瞭解《死亡筆記》的代價。

不過，話說回來，也不是所有小說都是「他殺」的。〈死亡定格〉裏的一對情侶似乎是死於意外，〈智慧齒迷走〉更沒人死過，女主角金世華最後不過是一聲不響旅行出走「玩殘」那個等着她上位的可憎上司、〈灣仔愛情事件簿〉主要是私人回憶結尾加一個謀殺預告。謀殺誰呢？且看〈帝女謀殺案〉吧。當年同一屋簷下，今日帝女花夢完。小說最後以無色無味的三氧化二砷毒死了那個虛有其表、沽名釣譽的劇界舊友 V3（全本小說殺人手法層出不窮，讀者可細嚼），我卻更願意看到她如何「在華麗的舞台上處決 V3」，這樣的人在舞台上「叮」走他就最恰當了。

「他殺」之外也有自殺，〈釘在冰上的紅蝴蝶〉穿插了哥哥（張國榮）、溜冰教練和教練暗自認作「妹妹」的溜冰女子的故事，眾所周知哥哥於二〇〇三年愚人節從高處躍下，一如所有自殺未必就是沒有他殺的成份。整本小說出現過不少玻璃（如〈炭燒的城〉裏問：「玻璃跟宿命有甚麼關係？」），既以哥哥入小說洛楓又怎會割愛哥哥的〈玻璃之情〉：「我這苦心已有預備，隨時有塊玻璃破碎墮地」——炭燒的城原也是玻璃之城，晶瑩、透亮卻又易碎，一旦碎裂無以復圓，碎裂聲音總叫人心悸。洛楓在這篇小說中也讓溜

冰女子葬身於溜冰場上，一個黑色影子（跟〈Hello Kitty地鐵殺人事件〉裏女孩祖兒經常感到的那個黑影一樣嗎？）突然由遠而近挾着鋒利的風從彎角射出刀光，割破溜冰女子小腿上的皮膚。那溜冰女子分明就是洛楓本人的小說化身，至此我終於明白洛楓這些年來戀上溜冰的一個緣故，如小說所言：「失重、無法自控，然後最終落入冰涼的荒漠，無助，但圓滿自足！」她給自己在小說裏準備好的死神鐮刀竟是溜冰鞋的一片刀鋒，至此小說已經由「他殺」轉回「自殺」的情結——無關乎義憤填膺而更多是義無反顧的死亡本能美學，白茫茫的冰上躺着一朵紅花，冰冷與溫熱終於在這刻融為一體，如小說所言：「如果說人要以體溫才能將冰塊消融，死亡何嘗不是亦以生命燃燒？」那釘在冰上的紅蝴蝶應是華麗而腐朽的。我慶幸這小說被放在全書最末一篇，作者最終連自己都給「處理」掉了，那應該可以為延綿九年的死亡書寫，正式劃上一個句號。往生樂土，請安然閤上眼睛。好上路。

壓抑和填充的遊戲
——讀陳寧《交加街 38 號》

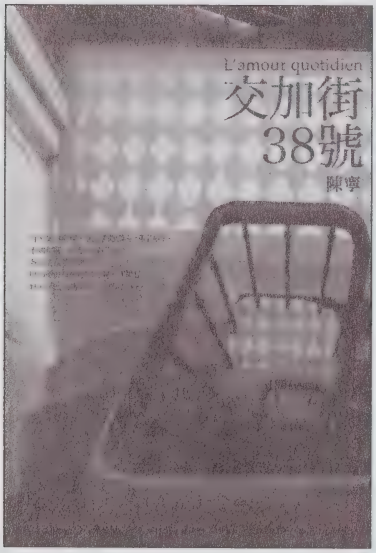
朗天

是意大利名導演安東尼奧尼「迷情三部曲」的壓卷之作《情隔萬重山》（*Eclipse*），那怵目的結尾七分鐘，在那男女主角口中的「老地方」，羅馬某建築地盤旁的一個街角。馬蹄響處，今天看來有點超現實的馬車經過。公車開來，停下，開走。等車的人、下班的人，讓鏡頭凝視他們，他們卻彷彿凝視虛無。夕陽已下，華燈漸上，戀人們缺席了，城市繼續運作。劇本上寫道：一九六一年九月十日晚上八時，維多利亞（蒙尼卡維蒂）和比亞路（阿倫狄龍）彷彿沒有赴約。之前在某一下午他事先宣布會甫過馬路便吻她，再之前（只不過是還不到兩個月前的夏天），維多利亞和男友分手，跟他開始了一段若即若離的關係，讓彼此發現令對方身處異鄉……

打開陳寧的短篇小說集《交加街 38 號》，寫序言的朱天文說聽到爵士樂，我卻看見安東尼奧尼，尤其是「迷情三

部曲」那些壓抑的影象，密雲不雨，似無還有。在字裏行間前後掩映的角色之際，充滿剩餘的距離，誘惑讀者嘗試填補——以想像、以情感，以他們自身熟悉的歌曲、書本和電影。

《交加街 38 號》是一部怎樣的書呢？十四段（愛情）故事、三篇（情）詩、兩段論述（〈理想的愛情〉和〈愛無能〉，後者也可視為跋或後記），分據三個部份。讀者很難說這些敘事角度游移於第一身第三身，復時男時女的故事之間有甚麼必然聯繫。起初我們很容易猜想作者是以城市某些角落寄放情緒，承托敘事；這些地方有靜有動，有泛指有特稱——咖啡店、旅館、圖書館、電車、渡輪，大至整整一個方向（北方），專至具體一個城市（斯德哥爾摩，但箇中角色其實沒置身其中）；是地緣牽動人緣嗎？抑或不同的人不同地方卻讓同一種情事不斷發生？重複如輪迴，一如朱天文所言：男子不懂迎上，好女子（總）



只能獨自娟姿？

不，遊戲才剛開始。氣質女子舉手投足，暗示喻示的常不止於負象，空白引發聯想連翩後自無暇顧影。陳寧一開始便這樣寫：「有天突然發現，戀人們散落在不同的城市。不知在哪一個點，我們失散了。」（〈夜路〉）人都散失了，準仍渴望他們重逢的讀者便要想想辦法。陳寧自行示範不妨挪移電影情狀一試，對象當然都是她喜愛的。

於是《斷了氣》、《秋律溫泉》、《網上情緣》（*You've Got Mail*，台譯《電子情書》）、《巴黎最後的探戈》、《地痞酒店謀殺案》（*The Million Dollar Hotel*，台譯《百萬美元酒店謀殺案》）、《烈火青春》、《色，戒》、《情書》、《其後》、小津安二郎的電影、《花樣年華》紛紛登場。影迷讀者如我，幾乎是亦步亦趨，隨文填充。當她寫及戀人路上的電影，她提供的選擇之外，自然湧現《小城之春》那組分合有度的背影、《站台》的城樓分手、《戀愛季節》那永遠完不了的一夜……電車上的夏文汐和湯唯，隨而指涉怎少得了《胭脂扣》的梅艷芳？〈對面的風景〉通篇一部電影也沒明指（不過仍有與電影相關的飯島愛），但任誰也輕易想起奇斯洛夫斯基的《情誡》。當然還有那要命的街角（《交

加街 38 號》無可避免有一篇就叫〈街角〉，那最打動我的一篇）；陳寧的（篇中那「我」常去的巴黎街角）、美蓮達茱莉（Miranda July）的（戀人相約走到街角便各行各路，可來自《你，我，他她他》*Me and You and Everyone We Know ?*），幾乎立刻引誘我填入王穎的（《生命中不能承受之煙》*Smoke*，那賺人熱淚的每天街角留影）和安東尼奧尼的……她寫下她的，沒有寫下的則在影迷讀者腦海繼續延伸，而這只是歸入電影名下的遊戲部份。

協助找回戀人的符號還有歌聲（《昨夜的渡輪上》、《Sunday Morning》、《As Tears Go By》、《荒城之月》……）、別人的書別人故事（《海邊的卡夫卡》、《愛妻》……），作者在在鼓勵相關的不同文本在表層故事之外進行對話、交換意義。遊戲邀請喜歡在符號之海暢泳的讀者參與。說可為《交加街 38 號》寫一本文化補遺或評注，可能並不為過。

以前常聽人勸，不要認識作家，因為終有一天你會發現自己的故事給作家朋友寫成故事賣錢。後來自己成了作家，自自然然愛上了這種乾坤挪移改頭換面符號串連的創作遊戲。低層次點說，是故布疑陣讓人解謎，真切點說，更多的情況是自己也看不透，必須以某種隔離的方式面對不敢面對

不堪面對的東西，到最後謎底無人可決兼不可確定，也就無所謂謎了。以假亂真到後來無所謂真，秘密永遠是秘密，作家的悲劇和喜劇都在這裏。

是的，《交加街 38 號》的讀者大抵都不會去猜度，裏面哪一個是作者本人的故事吧。當然不因為難猜。聰明世故的作者，深明處處有我即處處無我的妙訣，把自己的影子分到所有故事裏去，搞混同時完成了邏輯……風格之形成，有時正不過如是。

而讀者，也從中學會了文學和現實之間必要的辯證。

個體信念與故事載體——李維怡《沉香》

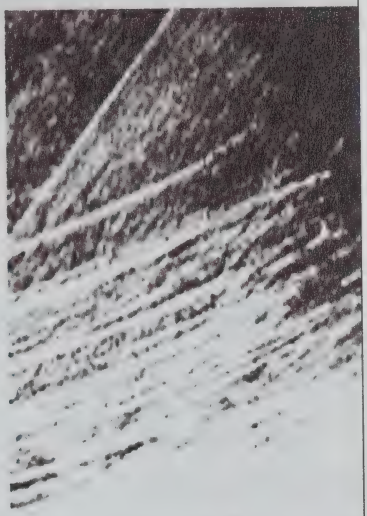
鄭政恆

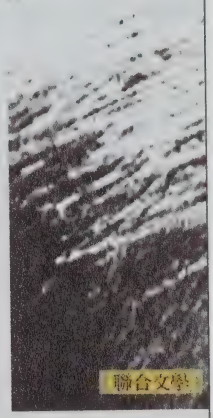
《沉香》有三篇小說：〈沉香〉、〈笑喪〉、〈那些夏天裏我們的蛹〉。三篇小說一連氣看，可以找到李維怡對「人物—（社會）事件」的關注，小說中都有揮之不去的「老人—死亡」形象、「學校—權力」場所，以至於「個人／成長啟蒙—集體／階級分野」的框架以及對立爭辯的情節。

〈笑喪〉和〈那些夏天裏我們的蛹〉已見於《行路難》，〈那些夏天裏我們的蛹〉是中篇，幅度較廣，展開姊弟和友人的曲折成長，但並沒有〈沉香〉和〈笑喪〉的「入世」和大歷史背景，也許是這些分歧，教我對書中兩個短篇更感興趣。

〈笑喪〉很能夠反映上述的主題，吸引我的不單單在於林曦和林采希二人的對照，許多社會時事的鋪展（六四、金融風暴、居港權釋法、廿三條立法……側寫了香港十多年的時局），由當過共產黨人的三叔公喪禮開始，倒敘到學校相遇再發展下去。重點似乎是現實的關注，但這一份關注，不

沉香





incense tree

李維怡 Lee Wai Yi 著

聯合文學

是一些現實主義作家追求的客觀甚至乎全景式的呈現，而是從個人出發，以至要改變社會外界的一份衝勁。關注是為了變革，李維怡有清晰的個體信念和立場，在自由社會的價值抽空和自說自話當中，我很欣賞她借林采希說出了一份執持：「不要在今天，在這個時候，同大家講現實。如果我們沒有想要創造一個較好的現實的話，說那麼多所謂另類的說話，也只不過是為這歌舞昇平的世界畫點花邊而已——我以為，這是我們最底最底的底線。」（頁 95）

個體信念是個人的事，在行動中就會呈現出來，進入群體。行動是多樣的，可以是遊行示威，可以是公民抗命，可以是不合作運動，可以是辦文化雜誌，也可以是說故事——關乎倫理的敘事，將信念傳遞，如〈笑喪〉中阿爸覆述阿爺的話、林曦給迅容的信。

李維怡在代自序〈在悠悠阡陌之間〉清晰地講出一己的信念和創作的意義。〈沉香〉是很好的引證，值得仔細地讀。小說一開始的小節分題「驚夢」（立時想起收於《走着瞧：香港新銳作者六人合集》的〈遊園〉），好像是從夢中驚醒，立時回到現實。大學生阿斌找到一條向下的路，發現一個「世外桃源似的」地方。這裏，向下很重要——第一，向下令人想到柏拉圖的《王制》（*The Republic*，又譯《理想國》），

正正是由蘇格拉底憶述和格勞孔下到港口向女神獻祭開始，而「下到」有開始反思正義的意思（還有許多用意，詳參沃格林〔Eric Voegelin〕的〈《王制》義證〉）。第二，從向下的路找到下村，下村與上村就形成階級對立了。第三，抽菸叔叔一而再叫阿斌「回上面去吧」，可以是指阿斌回到「天堂」般無憂無慮的大學生活。

〈沉香〉第二小節分題「無門」，可以是指嬸嬸欠薪「投訴無門」，也可以是「地獄無門闖進來」，剛好對應上面指出的「天堂」生活。「天堂」與「地獄」的對照，在第三小節外延為「鄉下」與「市區」的對照，甚或地藏菩薩「我不入地獄誰入地獄」的決心。在第四小節，阿斌開始思考「真實」的問題，當中有口述的真實、生活的真實、歸入歷史的真實等等。在〈沉香〉的最後三節，李維怡拉開一個比較遼闊的歷史背景，從桂叔的「講古」開始，來到太姑婆的個人故事，以至於海員大罷工及沙田慘案的往事。甚至乎，最終從太姑婆屋前的牙香樹（「沉香」）推延至香港名稱的由來。

不論是講古、信箋、繡巾，都是說故事的載體，這些故事紀錄了生活經驗與智慧，也是信念傳達的媒介，在李維怡的小說中，可以發現故事正是個體信念與外在世間之間不能缺少的中介，小說本身的倫理意義也在故事之中得到引證。

橋上的人、穿越關卡的小說
——《不再狗臉的日子》

也斯

很喜歡陳曦靜的短篇〈穿越風沙線〉，寫一個香港女子辭了工，回去大陸旅行，變成浪遊一族。這也像一個年輕漫遊者在生命某個階段有所追尋的故事，但發展下去，由於作者細密的觀察和小說藝術的發揮，也令它成為一個與別不同的故事，帶來了更深層次的反省。

二十世紀以來訪港的中國作家，從魯迅開始，對香港都沒有甚麼好話說。翻開小思編的《香港的憂鬱》，選刊一九二五至一九四一年國內作者來港的感想，其中有陸丹林認為香港的公園跟上海的公園不可比擬，楊彥岐說上海人感覺香港「地太小、人太笨」，「連豬肉都不會吃；只會吃叉燒」。

四十年代才有黃谷柳《蝦球傳》中寫實的市井香港傳奇，還有張愛玲多文化背景的心理小說，風格迥異，亦各有突破，

不再狗臉的日子

陳曦靜

陳曦靜沉默安靜地寫了十多年小說，終於結集成書。陳曦靜選擇簡樸生活，帶著彷如宗教熱情投身寫作。垂首隱身人群中盡量不要讓人發現自己，卻又善觀細察，好意對需要者加以援手。……今日愈來愈多人到處浪遊，現實和地理上的關卡較以前容易穿越得多了；**用心通過文學去了解人生的作者卻發現：穿越自己心中的關卡才是最勇敢的冒險。**——也斯

作者既有在內地生活的經歷，又有現今在香港生活的現狀，雖然與小說人物的境況不盡相同，但卻也**變成了差距比較的平台，構成小說的內涵。**——陶然

點出版
Click Press Ltd.

留下皆屬異數的文本。

五十年代南來的作家，離鄉別井，懷鄉心切，南來之初，對香港陌生，感到隔膜，也有由於文化不同，對此地充滿鄙視。日子久了，也有逐漸適應，體會得多一點。說「不喜歡這個地方」，懷念越秀山「短髮圓臉」姑娘的力匡，後來也寫出香港本地題材的作品。繼承上海新感覺派的劉以鬯，以探索心理的現代小說《酒徒》批判香港六十年代的文化偏側，到七十年代，發展了對照手法寫出〈對倒〉，細寫香港都市風景。

八十年代，文革之後，第二波廣義的南來作者，如陶然、王璞、舒非、周蜜蜜、陳浩泉、顏純鉤、林曼叔、楊明顯、東瑞、蔡益懷、梅子等，不少成為文化出版社的編寫成員，又成為創作界的生力軍，既寫家國舊事，亦寫移居的隔閡。同時在八十年代，本地成長的作者亦因國內改革開放而有機會接觸國內來客、往國內旅遊而體會另一體制下的人事文化，豐富了香港文學的面貌。

此時在香港與國內交流方面，如果說電影電視有更多誇張定型的「表姐」、「阿燦」形象，在小說方面，松木的〈從康樂大廈跳下來的人〉、吳煦斌的〈木〉和〈信〉等，則流

露更多同情與瞭解，嘗試深化瞭解文化的層次。中原來客中不乏武斷的否定，但也有善意的忖測，包括從張辛欣的遊記到王安憶的愛情想像。

九七至今亦出現了新時期中港關係下的新作品，既有更多影視及寫作人士北上，驚賞國內新潮，覺得香港已無可為；亦有作者重新思考香港、亞洲與世界的關係。更新的現象，則是八、九十年代移居香港的家庭，下一代在香港求學成長，他們兼有國內和香港生活的經驗，不會像早年訪港的作者對殖民地心存偏見，也比五十年代南遷的作者有更多往返自由，由此發展比較多元的視野。當然，中國也在經歷史無前例的巨變，香港也在起伏變化之中，有一批這樣背景的年輕作者，如果不心存偏見、不勢利追隨潮流，認真觀察體會，自然有豐富的題材，足以寫出動人的新作品出來。陳曦靜就是其中一個例子。

陳曦靜沉默安靜地寫了十多年小說，終於結集成書。本書的四輯，參差可見到她發展的道路，關注的範圍。倒數來看，最先是第四輯，以鄉情為主，有移民的懊惱、故鄉故人的懷念，〈小小〉這細緻動人的回鄉記，沒有傷感的濫情，而是不動聲色寫了一個時代的悲劇。

輯三寫的是香港人，是生活在香港的觀察。我最喜歡的是寫小巴司機的〈漁人〉，還有寫投注站前的〈火〉，讀者相信都會感受到作者描寫筆力深厚，難得的是含義深遠、語重心長；不甘心於隔岸觀火，實與芸芸眾生憂患與共。

輯二寫遊離於兩個社會的異鄉人，像〈天涯〉裏站在橋的中間，看着家鄉和異鄉，未得安寧的安寧。從輕鬆的〈交流生日記〉到較沉重的新作〈過關〉，既有機靈俏皮、亦有痛切惋惜。

第一輯更多見到這些中港背景的人物，你來我往、出境過關，觀察之餘帶來自省。作者在兩個社會生活往來，多了一重不同角度，從工筆細描的文字練習中纍積了功力。延續沈從文寫作傳統下來，細味人生，轉益多師，讀王安憶而從今日自己角度回應成〈尋找王琦瑤〉；看 John Duigan 電影 *Lawn Dogs* 而把肯塔基郊區的刈草人轉化到香港的背景，帶來相互的衝擊。

陳曦靜多篇小說，有時帶着在香港生活的經驗回看國內，有時是帶着國內的角度回看香港，對兩邊現況都有批評，有同情與諒解，也有不能釋懷之處。但因為在兩邊來回，追求的不是差價帶來兑換的利潤，而是複雜參差人情的比照，

自然也逐漸超越單一與二元對立，對人性人情的理解有了長進。

而其中〈穿越風沙線〉一篇又或許最能顯示作者在旅遊、閱讀、寫作的成長過程中如何逐漸發展出一種自己的視野。

小說的主角不滿於自己原有生活的單調，要浪遊去過一種仿如波希米亞的生活，這方面作者寫得生動，但更難得的是，沒滿足於表面輕淺的浪漫，而進一步暗示出它的徒勞和虛妄。陳曦靜的人物在尋找綠洲，但亦逐漸發現綠洲不在想像中異國情調的異地，而沙漠化的現象到處都在發生，都得面對的。

陳曦靜選擇簡樸生活，帶着仿如宗教熱情投身寫作。垂首隱身人群中盡量不要讓人發現自己，卻又善觀細察，好意對需要者加以援手。閱讀和旅行是她的營養，幫助她渡過一重又一重關卡。今日愈來愈多人到處浪遊，現實和地理上的關卡較以前容易穿越得多了；用心通過文學去瞭解人生的作者卻發現：穿越自己心中的關卡才是最勇敢的冒險。

自我膨脹•想像世界：《金錢師》之《第四戰爭》

譚以諾

談黃洋達的小說，還需從《道非傳》開始。

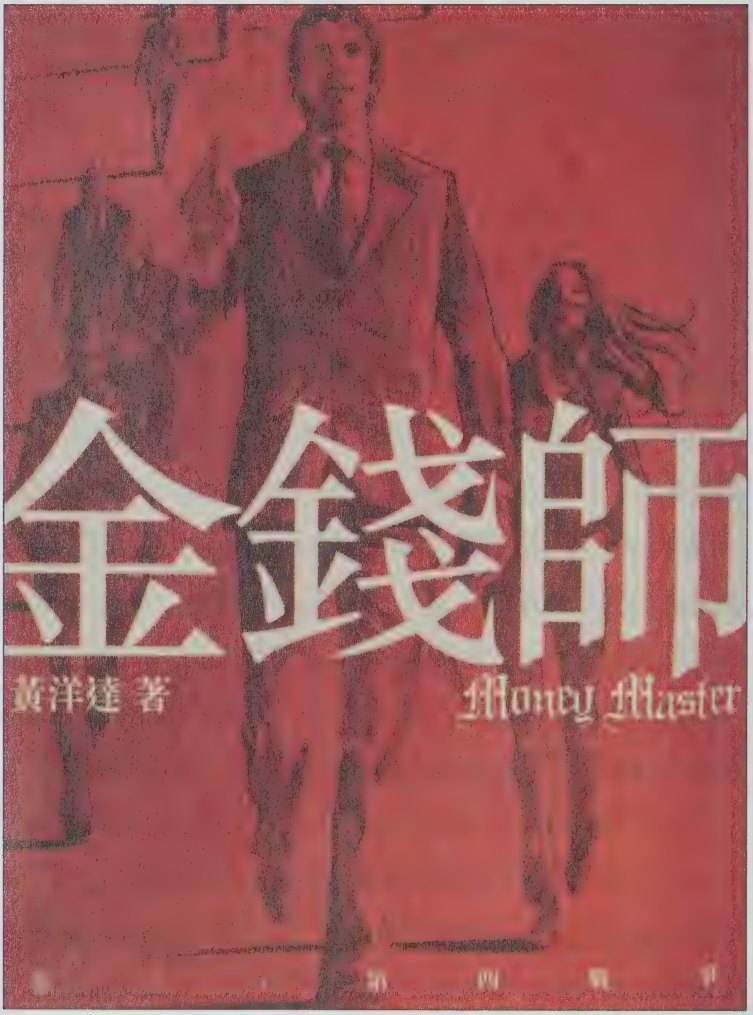
《道非傳》是類型與後設的結合，以類武俠的形式為外衣，實質是以寫作探討寫作。這一代三十出頭受過文學訓練的創作者，多少受「後設」的影響。而「後設」，究其底，就是作者對自身的自覺，自覺於自己在創作，並質疑寫作的目的、可信度及意義。《道非傳》最後，一眾小說角色要把創作者扳倒，把他拉到虛構故事中，要清算和質問他，充分體現到作者的自我質疑。這質疑不單是關乎寫作的本體論，也是作者對身處的社會和自身狀況的不信任，畢竟這小說是在二〇〇四年出版。

六年後的《金融刺客》和《金錢師》的系列小說筆鋒一轉，除了開創新類型——金融小說——外，黃洋達觀看世界的位置也不一樣。在《金錢師》中，作者表現出超然的自信。

「金錢師」這一操控財技和資訊的組織，成了作者的隱喻：作者不再迴避自己難逃操控讀者的事實，反而明明白白地構想這個以操控為樂的組織，傳達他突破這城市和世界困境的看法。

《金錢師》卷一《以下犯上》和卷二《巔峰騙局》的故事連貫，可一併來讀，其主題針對香港財團壟斷和終生為房奴的意識形態。《以下犯上》以「金錢師」對抗利氏集團。讀者的快感來自於在虛構中讀到金錢師與城中最大財團角力，最後雖沒有勝利卻叫財團跌一大跤。這多少抒發了城中壓抑太久對財團忿恨的心理。或許有論者會說，這種抒發渠道只會把反抗力量轉變成閱讀的快感，最後還是無意中替主流意識形態馴化人民：反抗已經在虛構中形成，現實就繼續營役吧！總會有人以想像的故事替你們出氣的。

幸好，《巔峰騙局》來得更清醒，亦可以說是更「天真」。謂其「天真」，全因作者設想出方法來解決現時香港以樓宇買賣為主導的經濟模式和意識形態。所謂意識形態，並不是一套錯誤的意識（false consciousness），把我們蒙蔽，而只要我們獲得對世界正確的理解，就可以脫開其困鎖：我們大概不會以為「樓一定升值」，都知道這意識形態的虛妄。然


金錢師
黃洋達 著
Money Master
第四輯

而意識形態真正厲害之處是，你明知道是虛假，但只要大家一同參與就會變成真實。真實就是這樣被構造出來。而《巔峰騙局》設想，若不參與這個遊戲，會是如何呢？我們會發現，原來經濟體系之脆弱，遠超我們想像。小說提供另類想像，為現實提供有別於主流的出路。

我們不難在黃洋達的小說中，看見他如何以社會的熱題來構想小說。《金錢師》卷三《第四戰爭》又是一例。《第四戰爭》以「維基解密」為藍本，故事寫世界各地的資訊戰，是繼《金融刺客》後再一次把小說舞台設定在國際關係上。但因這小說涉及國際關係，故此作者需要花很多的篇幅描述背景資料，故事被斬得有點破碎。但黃洋達的願景還是良好的：資訊完全流通，人們才能得到自由，才能真正成為自己的主人。為資訊投保而救國這個點子確實夠瘋癲，挽救了整個故事的不足。

從《道非傳》的自我質疑，到《第四戰爭》的救世，黃洋達的小說並不是單純的自我膨脹；正正因為有《道非傳》的質疑，往後的膨脹才更可貴，也更踏實。《第四戰爭》的全球想像，帶給我在中學時代追看金庸的感覺，所不同的是，金庸懷想文化中國，黃洋達則是懷抱世界。期待下本講述印度的《真理大國》，如何繼續他的全球想像。

成長黑目：譚以諾《黑目的快樂年代》

湯禎兆

對於譚以諾如此用力去營構黑目的快樂年代，我委實有點愕然，在頭頭後設事事戲謔的遊戲世紀中，作者以接近原教旨主義本色循傳統經典章法，搭建黑目的成長章回，教我不得不拿出「成長小說」（Bildungsroman）的楷模視之。事實上，我認為譚以諾對援引「成長小說」作為參考座標，其實也不無思考，《黑目的快樂年代》分成四章，第二章以「學習年代」命名，想來從歌德（Johann Wolfgang von Goethe）的「成長小說」名著《威廉麥斯特的學習年代》（*Wilhelm Meisters Lehrjahre*）得來的啟示也流露若干蛛絲馬迹。

傳統上「成長小說」也不無分野，Bildungsroman 早期偏重了主人翁人格的「內在塑造」，後期逐漸流向主人翁與社會碰撞中激發出的經驗衝擊，「外在塑造」的成份日益加強。Entwicklungsroman 則傾向着重主人翁的全面成長，而

不僅局限在人格塑造方面的描劃。循以上的成規出發，黑目從遊戲機乃至運動中感認的內在啟悟，以及後來推開性事門和迎上遊行潮所附隨而來的浪襲，恰好提供了上佳的人格塑造歷練場。而且正如米高•棉登（Michael Minden）在《德國成長小說》（*The German Bildungsroman*）所云，一般人認為由少年到成人的「成長」歷程是線性的，但其實在「成長小說」的範疇中乃是循環的。小說中所發生的事情雖有先後之別，但其對主人翁的刺激卻不一定可以大小的定式衡量，甚或乃不斷透過複調的迴旋建構，從而逐步展陳人物的全面成長面貌來。

此所以在《黑目的快樂年代》中，我們不難發展一些幾近模式化的「成長小說」敘述結構，例如性經驗往往是導引主人翁邁向成熟的門檻標誌，即使謹小慎微的相關事件，通常在敘述中均被刻意強調誇飾，由是而牽引出背後的震撼效果。黑目先於舞會中初嚐體味的交流，再於家庭聚會中通過表姐感受溫柔的胸撫，然後乘年初一溜進女伴別無旁人的家中偷試禁果，還有對 AV 的迷戀沉溺。連篇累牘的性事回想，固然屬作為黑目的少男好奇性心事，同時也是一直處於重重壓抑的現實及心理空間的宣洩寫照。然而當進入第三章「實

梯田文學叢書06
黑目的快樂年代
譚以諾
川流社

戰年代」，作者故意加插一段隨時惹來女性主義者圍攻的遊行示威後一夜情情節，那麼原先的性啟蒙鋪排便產生複調的變奏了，開始起循環往復的作用。黑目與長腿少女的一夜偶遇，作者處理得小心翼翼，為求不致冒犯社運中人，文本故意突出長腿少女的非社運常客身份，從而與黑目自身所處的窘境加以並行對照。此所以在「實戰年代」中，一切的參與其實也不無浪漫虛空的成份，而這一點主人翁三番四次均加以強調來自我撫慰：

「他其實只是個無奈的帶罪之身強行的沾上罪行而活在世上靠着那丁點兒還有的良知艱難地過活」

「我睇住一班同我差唔多大既青年人放棄一切大半年咁守住係個碼頭度紮營又絕食又要寫文章與公眾對話又要應付傳媒同埋其他人既攻擊而我自己就係係個電腦室度寫文睇 reading 得閑最多都係寫吓小說或者去參與吓佢地既抗爭活動其實文學仲有咩意義呢只係寫吓小說畫吓詩但係世界依然繼續運轉這是縈繞在黑目腦裏很久不單是個問題亦是他自身對自己參與不足的歉疚和對外在世界無能為力的忿慨」

於是談情說性，由最初承擔的宣洩及啟蒙意義，逐漸轉化為黑目的「社會化」及「世俗化」的手段之一，慢慢由對性的獵奇，衍生為與固定伴侶循規蹈矩的生活模式，然後又

生出成家立室的構想，把主角收編成為城市的「模範居民」，於是又和第一章「遊戲年代」中家人親戚被樓房羈困的壓力重新接軌——那就是循環復生的力量，再臨域下，已不是當年舊地，燙手山芋不僅沒有涼卻，更熊熊如火，而主人翁黑目更加失去了以往從容自在的遊戲空間了。

不過提起「成長小說」，總免不了想起巴赫金（M. M. Bakhtin）〈教育小說及其在現實主義歷史中的意義〉（*The Bildungsroman and Its Significance in the History of Realism*）中的規訓。巴赫金把「成長小說」分成五類，其中以「成長與歷史結合的成長小說」（現實主義型的成長小說）至為重要。當中不只是人在成長，而且世界也在成長，人的成長「反映着世界本身的歷史成長。他以不在一個時代的內部，而處在兩個時代的交叉處，處在一個時代向另一個時代的轉折點上，這一轉折寓於他身上，通過他完成的。他不得不成為前所未有的新型人」。透過刻劃「成長小說」中主人翁的成長，從而勾勒出人的成長同時也促成世界改變的任務，就更加能夠由社會植入個人，然後再展示從微觀復歸宏觀的龐大視野。目前對《黑目的快樂年代》而言，大抵仍屬不可能的任務，但那不正是挑戰「成長小說」的進一步期許！

說不清的世界，解不了的命運
——雨希《隱物：The Untold Lie》

譚以諾

雨希在二〇〇九年出版第一本短篇小說集《穿高跟鞋的大象》，不及兩年，又交出另一本短篇集《隱物：The Untold Lie》，創作力實在強盛。《穿》中最耀眼的是〈紅螞蟻與黑絲帶〉和〈無命運者的旅程〉，一如陳汗所說，她的作品是從少女到女人的旅程，途中遇到「生」的焦慮，遇上「卡住了」的情況，這些在《隱物》中都有承繼和發展，也有變形與偏離。

《隱物》中多篇人物也是在「卡住了」的狀況，如〈房間與牆〉中的「我」。「我」知道，對於「我」的孤獨和對親密的渴求，「他」是不會明白的。從故事一開始，「我」就想找個練習格鬥的搭檔，而這搭檔，不會是「他」，而是「她」。然而在「我」和「她」的拉扯間，「我」就「卡住了」：「我只是無法逃出潛在的通道裏潛在的空間，我只是無法逃出潛在的空間裏潛在的通道」（頁 40）；「我沒法進入，

我的房間」（頁 43）。這卡住的狀況難以用言語訴說，所以「我沒法開口，我沒法呼叫。但我心裏有悶雷一樣的咆哮」（頁 38），唯有通過格鬥的律動，如舞蹈，才能叫另一方感通。故事結尾「我」好像找到了出路，找到了律動，但小說最後一句「我很快樂。我想，律動也不過是儀式」（頁 46）卻叫人感到淡淡的悲哀，這快樂，太浮面，感覺不是虛假，而是虛幻，前面鋪陳的孤獨感夠強大，這句「我很快樂」彷彿只是「我」的借口，「我」的推搪。

這種「淡淡的」，成了雨希的小說風格，表面讀來輕輕，底裏已經翻天變地。最能表現這狀況的，是身體。在〈紅色城市〉中，旅人圍坐談天，談各自的過去，談民族的歷史，但這些都不及身體的躁動刺激着敘事者的感受：「我的白裙子然那麼雪白，快樂的人群給我清洗身體，只是一切都僅僅在看不見之處變形、異動」（頁 182）；月經過後，就會「復

歸安靜。無事。然後靜待下一輪習以為常的騷動不安，下一輪習以為常的劫數」（頁 167）。這裏的劫數，是身體也是歷史，是以葉輝說雨希這篇野心最大。然而對比歷史的騷動，雨希更關注個體的劫數，如孤獨，如命運。

〈無頭城市〉可作代表。故事的「她」像是在外觀看外國女子維娜的苦況，但卻處處展現出自己生命的難過和孤獨。「她」總覺得自己內裏已經腐爛（頁 197、199），也處處訴說人是寂寞，有一個人已經消失，自己是獨自一人（頁 197-198、201），而「她」不得已的出路只有男子：「她把頭靠在男子肩膊上，她的眼淚慢慢流下來，她覺得控制不了自己，她覺得做人好辛苦，她甚至覺得她在等待她的勇士來斬她的頭。」（頁 201）性別研究者或會出來指摘這種描寫，但雨希卻在多篇中無奈地寫出這種對男性進退維谷的依附。

這短篇集中寫得最好的，我以為是〈微塵城市〉，不只因篇幅最長，也因寫得輕來卻是最密，可以發展成雨希獨特的書寫風格。小說是陳微與她母兩代人的故事。雨希在這篇中同樣是尋求突破孤獨的可能，卻又拆解母女關係可以引來的親密：縱然陳微與她母外表相像，卻是各自在自己世界活着的孤獨個體，亦同時為命運所困：「命運總是這樣子，

你沒得選擇，唯有被選擇，你只能忍耐，忍耐一下就過去的了。」（頁 126）陳微和其他故事的角色都是被拋入這個命運的世界，難以與其他人建立親密關係，不論是男是女，就只可以獨自一人上路。而在內裏，陳微渴望能回到童年（拒絕成長？），回到有人擁抱和照料的時刻：「陳微是睡醒了看不到大人的小女孩，陽光和暖，日子細長，卻是如何也沒法再睡着，再希望醒來時有人陪伴在身旁。」（頁 144）

小說集最後一篇〈一人城市〉極像是作者的創作宣言。故事說主角「我」童年時喜歡看戲演戲，彷彿是說寫作這回事。透過演戲／創作，作者尋問「該如何認知一些難以說清的世事，該如何辨別一條恰似人生隱喻的界線。」（頁 211）面對命運，作者又問「除了安靜地接受（或拒絕），還有甚麼辦法可以讀懂這些不按常規出現的事物？」（頁 215）或許，一本又一本的小說集是雨希尋找答案的門路；從少女到女人，雨希正在走上這條解除命運、說清世界的旅程。

評論的眼光

消磨時間與超越時間
——從盧梭看西西《猿猴志》

朗天

《縫熊志》之後有《猿猴志》，西西無疑已循此建立了一個「後書寫」文字機器系列。這個提法當然很德勒茲（Gilles Deleuze）。根據這種看法／說法，寫作和閱讀都是生產文字機器，在出現的意義流上切入、接駁。西西本人右手不能書寫的事實，為「後書寫」建立了很好的發生學起點——不能如常寫作，便出現了左手書寫（《白髮阿娥及其他》）和縫製熊猿，後者跟西西其他著名嗜好（如剪圖拼貼、收集小人屋等）形繪了可供有心人整合的西西游心地圖。裏面首先，也最容易看到的是雅趣閑情，當然讀者願意的話，也不難碰觸到內一進的孤寂感。至於再進一層的獨體悲心，則可玩味再三，怡然證會。

「做公仔」可視作物理治療，也是上佳消磨時間（kill time）的手段。不單做，做畢還來一番聯想抒懷、交代知識、

討論文化，我們可視之為知識份子對待時間的特別態度。雖然《猿猴志》和《縫熊志》兩本書都有手工藝書的外表，尤以前者，明麗可愛的用色編排，甫拿上手準令不少人覺得是兒書小百科，然而，看着看着，西西文字令我不禁想起的居然是法國啟蒙思想家盧梭（Jean-Jacques Rousseau），及其暮年。

盧梭六十歲前後結束流亡生涯，回到巴黎郊區，過着半隱居的生活。經過長年不斷與友爭吵和被教會、政府焚書逼迫，他極大可能患上了抑鬱和被逼害妄想症。在《一個孤獨的散步者的遐想》（又名《遐想集》，本文參張馳中譯，長沙：湖南人民出版社，一九八五）中，他一開頭便這樣寫：「如今，我在世上落得孤零零一個人了。除了我自己，再沒有兄弟、鄰人、朋友、社會。一個最好交誼、最重感情的人，已被同心協力地驅除出人類。」

現實上，盧梭當然不是孤零零一個人，他有他的長年伴侶（之前是他女傭，後來成了他同居女友的戴萊絲勒瓦瑟 Thérèse Levasseur），還有忘年之交貝納丹德聖皮埃爾（Bernardin de Saint Pierre）。寫作《遐想集》時，仍有不少人慕名拜訪他，只是他拒不見客。盛傳跟他有關的貓狗之

辨故事正是其自閉寫照——據說要見盧梭的人均須先在門外接受僕人查問，視乎來人養狗抑或養貓。養狗的堅決不見，因為從中可推測他主人意識過強，不是擁護民主的人；養貓的才考慮會晤，因為貓崇尚自由，養貓者對民主該有一定尊重。

盧梭產生孑然一身的主觀感懷雖跟其際遇相關，但最重要的，還是他在一定程度上誇大了被社會離棄、朋友背叛的自我認定。正是在這種心境下，他甚至放棄續寫自辯的《懺悔錄》和《對話錄》。《遐想集》不少題材和內容都好像是延續《懺悔錄》的，但下筆心態已有所改變，他自覺與蒙田（Michel de Montaigne）寫着同類的散文卻方向相反——蒙田的文章是寫給別人看的，而他的散步思絮、幻想文章或遐想日記則純粹自娛。

自娛的後面藏着自憐和自戀。他這樣寫道：「當我年歲更大，黃泉路近時，重溫這些遐想……必將喚起我在寫作它們時所領略的溫馨，並使那逝去的歲月重現眼前，甚至可以說把我的生命重複一次。我仍然可以享受……老態龍鍾的我將和我自己共同生活在另一個年代，就像和一位稍年輕的朋友生活在一起。」

如此自矜自重的一個人，似乎只有他自己才有閑暇，同時有資格作他的讀者，細讀他以生命餘光寫下的文字。可是，來到《遐想集》的第七篇，我們忽然讀到以下一段文字：「我剛動手寫我的幻想集，就感到它已近尾聲了。緊接着又有了另一種消遣，它使我着了迷，甚至把我用來幻想的時間都佔去了。」

這「另一種消遣」，居然能令盧梭這樣的人把原像剛開始不久的自戀文字擱下，甚至有提前結束的意思，因為它似更能消磨時間，而且非常重要的，讓他在其中渾然忘我。

能令太有我者竟能忘我，難道不就是一種壓倒性的客觀性嗎？有甚麼能提供這樣的客觀性呢？對，科學。盧梭遇上的是植物學，這門他一度在壯年放下了，晚年重拾隨即一頭栽進不能自拔的學問。他明明靠抄寫樂譜維生，卻要寫道：「現在我把乾草藥當成了唯一的食糧，把植物學當作了唯一的工作。……每遇見一株新草，我就得意地自言自語：『瞧，又多了一種植物。』」

盧梭酷愛自然，植物是大自然重要一部份，但這並非他沉迷其中的主因。他自許為「一個研究自然僅僅是為了從中尋找新的理由去不斷愛自然界的人需要當的那種植物學

家」，眾所周知，康德曾把心中的道德律與頭上的繁星相比擬，盧梭則把植物比作星星，認為它們都是為了吸引人類，觸發他們好奇心親近大自然的媒介。植物比星星更優勝之處不難理解——距離人類更近，不用太多工具和儀器，便可出發採集研探。他批評一切基於建立學問、名聲、地位而去從事研究植物的途徑，排除把植物視為滿足人類欲望手段的看法。正是這種純粹的（為興趣而興趣），客觀的（以植物為植物）方向，令他儘管不斷自憐自傷，在植物研究給予的對象性面前，也不得不（起碼暫時）沉默下來，觀察、接受、紀錄……放下自我。

盧梭不是不想過研究動物，可單是把動物關在牢籠裏和解剖動物過程的想像便足令他望而卻步。「作嘔的內臟、駭人的骨骼、惡心的腐爛氣味」令他發誓，「決不會到那種地

方尋求樂趣」。

植物研究消磨了盧梭的時間，也讓他那由客觀環境的坎坷內化至主觀心靈的抑鬱自閉妄想被逼害，得以在純粹客觀性的對待下暫得平伏。《遐想集》第七篇便有頗詳細的數段，描述他如何深入樹林採集植物，得到前所未有的自由和滿足感。先行者的興奮和大自然的親近，助他克服孤寂，以至超越了時間。

很多人喜歡《猿猴志》的對談部份，因為裏面充滿知識；凡猴子的分類、中西文化對其之解讀、相關傳說、保育中心和動物園的意義，都由西西（在何福仁襯托下）娓娓道來，格外動聽。其希望喚起人們愛護動物（尤其是種屬上非常接近人類的猿猴），進而關注保護環境，尊重生命的用心，論者多有提及。

然而西西並非直接研究猿猴。她沒有解剖，沒有接觸那些令盧梭惡心的場面，她發明了一種盧梭復生也許稱譽不已的方法，把對象化為可愛的布玩偶。因而，與其說那是動物學的，不如更像植物學——只不過西西可更悠閒，足不出戶，以更詳細的圖片、書本閱讀代替採習標本。然而，她與盧梭都分享了那種平靜喜悅——通過「研究」，他們得以置身於

一個獨存的境界，不是特定的物理或生理空間，更不限於任何時間。困擾一般老人的傷病以至死亡的恐懼，彷彿已（起碼暫時）與他們無尤了。

《猿猴志》最感動我的地方是在談到黑猩猩時，西西忽然提醒讀者 MJ 曾經為伴的泡泡（Bubbles）。泡泡長大後被送到保育中心，五年內 MJ 一次也沒有探望牠。西西只淡淡地寫了一句：「我對 MJ 在舞台上的表演沒有意見……但他和黑猩猩的相處，令人難過。」

證獨體而生悲心，因悲心而固忘我。真正尊重生物、尊重生命是能「回到」對方身上，不從自己處想，也不是代其設想。客觀的動植物研究、思考，彷彿能一下子引導盧梭與西西超越沉重的個人生命。走出來時，採縫之間，悠然所見，豈止於南山？

香港傲氣所存：《香港文學的傳承與轉化》

朗天

近年本土論述勃興，談論香港文化，不乏朝內聚焦的目光，而向外交流，也以種種因緣不得不反撞而求諸己。香港文學是香港文化的重要組成部份，主權移交以來，香港文學史研究的取材、觀點、視野和政治向度，一直不乏爭論；如何把香港文學置入華語文學的大框架理解、研讀，如何安放本土位置，平衡本土關懷，有心人亟欲為之。

循此進路，由梁秉鈞、陳智德、鄭政恆編撰，集合了嶺南大學人文學科研究中心近年工作成果的文集《香港文學的傳承與轉化》，可謂上述意向之同道。觀其書編排佈陣，既有縱向的「歷史與傳承」部份，復有橫向的「文化流動與文化身份」和內外兼及的「刊物與翻譯研究」，遍涉古今中外，頗有把議論對象詳細透晰的姿態。固然，限於文章作者本身的關注面和文章生產實際過程（部份文章乃嶺大中文系二〇〇四年十二月舉辦之香港文學研討會發表論文的發展），

梁秉鈞　陳智德　鄭政恆　編

研究香港文學，推動香港文學教育，不單單是因為是「香港」的文學，而是文學欣賞不離日常生活修養，不該忽略前人的努力，也不必自限於單一媒界。這是本書能夠在香港文學史寫作、文學作品的文史及藝術層面、文學教育及研究等範疇，引發更多討論。

香港文學的傳承與轉化

匯智出版

論者比較集中討論上世紀四、五十年代香港的詩歌、小說，以及期間的刊物和作家行蹤，但從板塊可思全體，箇中脈絡還是清晰可辨。

編者序中開首即言：「當前香港文學的問題，不是沒有創作，而是缺乏評論；不是不鼓勵新秀，而是漠視歷史。」此語大抵需要進一步闡明。表面上，在香港媒體出現的「書評」也為數不少，仍有讀書專版的報章、雜誌，只不過那些刊登的文章，其實多僅掛上書評之名，實質是書介、書話，並且編輯普遍要求選書及涉及話題最好要與當前社會事態相關，寫法不是資料鋪陳，發揮「代讀者讀書」的功能，便是借題發揮，變相借書籍作時論。所以序言才會認為儘管香港文學活動仍算「頻繁」，卻「沒有書評，沒有深入的討論」。

至於「漠視歷史」，序言便拿二〇一〇年第八屆香港文學節一個活動來作反面教材，那便是題為「薪火相傳」的環節。序言寫道：「（那）本是很好的題目，但卻設計成母子、父子、姐妹、母女、師生同台對話盛會。這可說是對文學傳承十分狹隘的解釋，完全沒有歷史角度的認識。」將血緣和師生關係和文化傳承混漫一塊，顯然為編者們（起碼在序言署名的其中兩人）所失笑。《香港文學的傳承與轉化》的編

成，因此「特別着重歷史的角色，希望對被忽略的作品有所勾沉」。雖然沒有明言，但從其批評現況反推，他們收錄的文章大抵也能標示評論的標準和風範，突顯史識，令展示的文學景象不會變得「零碎偏側」。

就上述自定的標準言，《香港文學的傳承與轉化》裏若干文章雖未符理想，但可供論者參考，甚至具啟發性的文字、觀點仍比比皆是。例如羅貴祥借分析西西《哀悼乳房》而提出「他性的本土」概念，便為思考本土文化提供了堅實的工具。

事實上，「本土」的解構，不單在於「本土」所應用的對象本便十分複雜、多樣，難以簡化某種單一或某些單向特質（如一般討論到的香港本土文學中，往往沒有把英語書寫、中英雙語以至少數族裔作品包括進去），也不僅在於「本土」概念內在的「他性」。「本土」文學成為滿足全球化的獵奇眼光，淪為環球資本主義併吞，甚與之眉來眼去的消費產品這危機，催化作者強調一種不能輕易集體化、統制化，反而強調局部、偏頗、細碎的個人「本土性」，這種羅貴祥口中的「他性的本土」，相應於我們在國際影展中經常碰到的說法，便是「要國際化，首先本土化」。真正能走出世界，為

人所尊重、正視的，便是真能忠於自己，不怕局限、個人的創作。這種就其本身而言，自為其所信所是的「本土」，並不須通過排他確立自身，不需要先搞出一些「本土」特質，再根據或相應這些特質才去創作。用羅貴祥（仿德勒茲？）的說法，便是「一種 particular 不斷流動移位，並佔據、影響、挑戰，以至改變 universal」。

緊接羅文的是鄭政恆的〈香港詩歌與半唐番城市生活〉。鄭文嘗試正面處理的，正是「半唐番」（或雜種性）這年來熱透一時，被分析出來的「香港特質」。李金髮、張弓、劉火子、鷗外鷗、崑南的作品被援引為例，展示香港城市生活面貌、其未來主義和現代主義脈絡，如何跟他們的中外夾雜詩歌用語息息相關。所謂 hybridity，某意義正是一種沒有固有特質的特質。它起初是一物，混入別物成了四不像，然而，一旦固定下來被定性之後它又不是雜了。要雜便要不斷地雜下去。不被全球化收編的本土性正在這不斷變化（可依於十分個人的條件而變）的流程中。

無論置入歷史傳承的時間框架，還是置入直接討論的刊物與交流部份，《香港文學的傳承與轉化》對本地刊物的關注非常明確。書中論及的文學刊物由《英華青年》、《華僑

日報•文藝》副刊、葉靈鳳編過的副刊（包括《立報•言林》、《星島日報》副刊）、《好望角》、《文藝新潮》……當然還有孕育了不少當代香港作家的《中國學生周報》。吳兆剛專論《中國學生周報》的文章中，特別提到當年周報也刊登了不少台灣作家（包括司馬中原、朱西寧、瓊瑤等）的作品。在提到周報時，這些台灣作家直言當時「在台灣，實在找不到一份可以和周報相提並論的學生刊物」。相對於分別被文化大革命蹂躪和白色恐怖統治的海峽兩岸，香港一度展露了其文學發展「優勢」，而這「優勢」，也是與其開放和兼取有關。上世紀八十年代的香港曾出現所謂「大香港主義」，香港人被指為高傲囂張。近十年風水輪流轉，不少港人的自信心遠落後於中、台。讀《香港文學的傳承與轉化》，我看到了這股傲氣之根。高傲是不好的，但傲然自立的「傲」，卻是任何主體都需要的吧！

尋求香港文學可持續發展之道：葉輝《Metaxy：中間詩學的誕生》

阿修

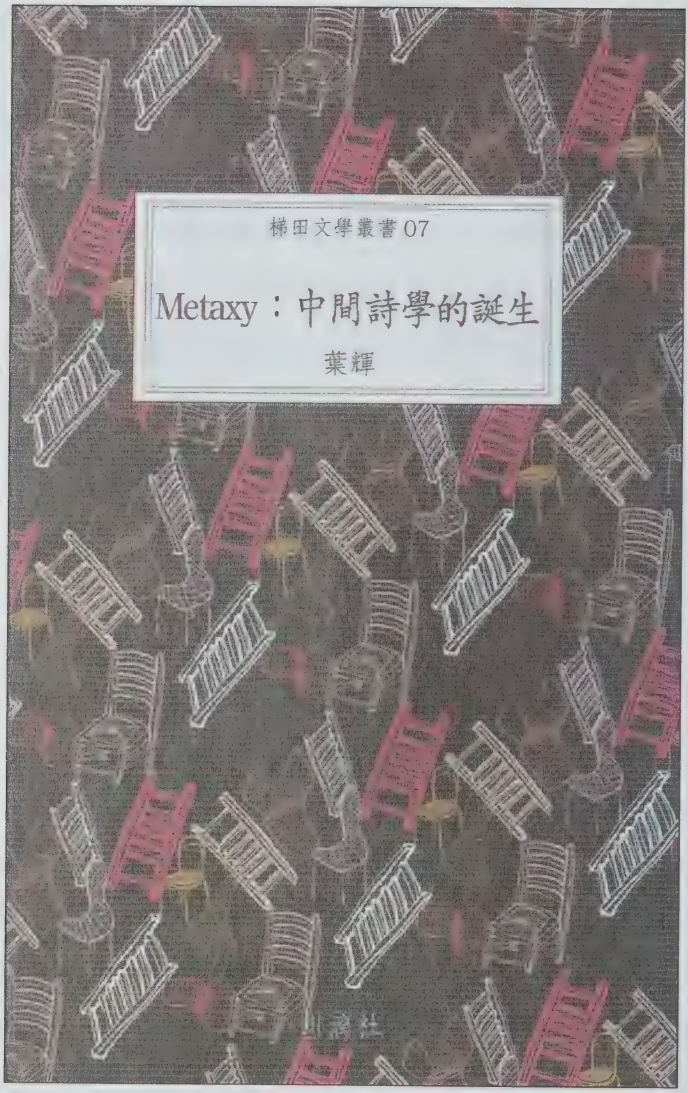
經過多少個無眠乃至教人吐血的晚上，大作家終於寫好書稿，然而另一煩惱亦隨之而來：編輯氣急敗壞來電，說自己早就三催四請要求大作家為集子找作者寫序，大作家只好怪自己潛心煉成無視催稿電郵。大作家死線多時間少，只能一看編輯傳來的候選作者名單，看後心裏狐疑：這怎麼行呢，我雖然寫身體，寫音樂，但終究是文學，他媽的你給我塞個音樂家、運動員到名單裏面幹啥了？此情此景若然發生於香港文學作家身上，大部份人會選擇向葉輝求助，或者換個說法，葉輝早已是文學出版物書序作者的不二選。葉輝最近的香港文學評論集《Metaxy：中間詩學的誕生》，收錄十多篇見於近年本地作家作品集的書序與文學評論文章。

寫書序，看似好簡單：交代一下自己和作家千絲萬縷的私人以至不私人的關係，為書中內容做壓卷式簡介，彷似已

完成任務。然而葉輝的書序比之多走一步，這亦是書名「中間詩學」的兩重要旨。首先，他總是作為溫柔細心的「第一位讀者」。在《Metaxy：中間詩學的誕生》收錄的文章中，多採取細讀法（close reading）的策略去研讀作品，例如談雨希《隱物：The Untold Lie》的雙線結構以及城市畸人，還有談梁品亮《細說》的敘事實驗構築小說複調以思考情慾與性別，我們彷彿看到一位細心的脊醫如何把移位的經絡接回原處。例如談崑南一九六一年寫就的《地的門》在二〇〇一年再版時的時震，以及談蔡炎培以抒情的心象寫成小說集《時間的玫瑰》，我們又似遇見一位可靠地娓娓道來的時間證人。

精緻的文學出版，總是難以討好來去匆匆的出版市場，在葉輝的細讀下，他們變得較為可親與面目可辨，也辯證地為這些出版物排除了庸俗。我嘗試像葉輝在書中對也斯的作品的解讀般刻意「誤讀」一下：所謂的中間詩學，除了是指混雜、中性與不確定的香港文學風景，同時亦指涉香港文學中嫁接、轉介的角色，葉輝的序言，不單拉近特定讀者與作品的距離，也在欠缺書評與文學評論的出版市場當中，巧妙地找到有心人與作品對流的位置。

「中間詩學」的另一重深層意義，可從書中葉輝對也斯作品的兩篇解讀——〈給也斯的三封信〉與〈「與」的「中


梯田文學叢書 07
Metaxy：中間詩學的誕生
葉輝
山海社

間詩學」〉——看出梗概。葉輝認為也斯早期散文（特別是文集《灰鴿早晨的話》）以至當下小說（最近的是《後殖民食物與愛情》）多有「與」的概念：一、兩個項目看似不相關，其實有一種文學以至生活的連結在其中，例如藝術與生活、自我與他者；二、時間的永恆，有着「起點」和「終點」，之間存在一種「其間」的狀態，例如生與死、這裏與那裏；三、並置或共存的狀態，更多時是一種中性的存在，例如風馬牛、燈與蝴蝶、書與街道。「中間詩學」即是「與」的狀態，亦是葉輝提出的理想香港文學圖譜。

此一香港文學圖譜，表現得葉輝非常有野心。這些書序及評論在因時制宜的嚴謹與鬆散之間，在在呈現一種民間的香港文學研究視野，甚至文學版圖。這「帝國版圖」時間由十九世紀五十年代至二十世紀初；地點處於東方與西方、大陸與全球之間的香港；人物計有舒巷城筆下的海員、崑南化身而成的現代伊卡洛斯、隱含在劉以鬯那張珍貴郵票中的淳于白與阿杏。有人曾認為帝國正在衰微（disappearance），但葉輝利用一篇篇文論，嘗試做一個見證：它非但尚未告終，且那種「不確定」與「混雜」仍然具備張力。張力在於一位位重新出土或初試啼聲的老中青作家當中，仍保持着旺盛的生命力。

一個波希米亞人的文學反抗與自由：廖偉棠《波希香港　嬉皮中國》

彭礦青

看到廖偉棠的新書《波希香港　嬉皮中國》，第一時間從標題聯想起他與陳冠中、顏峻合著的《波希米亞中國》（二〇〇三），那是一本以香港、上海及台北三地青年文化為題材的舊作，時代背景為廿一世紀起始的前幾年，書中的廖偉棠明顯帶有北京搖滾文化的痕迹。成書於二〇一〇年的《波希香港　嬉皮中國》卻以香港文學作品的討論為主，在評論背後隱約感受到這幾年間作者在香港生活的個人體驗，從「波希米亞中國」到「波希香港　嬉皮中國」，表明了廖偉棠選擇了香港而不是北京作為文藝創作的場所，對於中國的關切態度卻越來越像反建制的嬉皮士。

廖偉棠極其推崇「嬉皮士」和「波希米亞」的文化，他幾乎在每本書中，都侃侃談論這兩種文化，前者包括凱魯亞克和金斯堡的「垮掉一代」、切•格瓦拉的革命信念等，後

者則源於法國人眼中來自波希米亞的吉卜賽表演者，後來泛指一些獨立於社會的藝術家群體。在作者的上一本書《衣錦夜行》中，讀者能夠從照片和文字，感受作者對「波希米亞文化」的尋根意欲。廖偉棠以凱魯亞克式的「達摩流浪者」作為自我身份，這也符合波希米亞人的特性。而這幾年間，他在「非家園」的香港成為了一個關注社會、投入「行動」的「異鄉人」。對他來說，香港或不如北京或台北般親切，但往往更能比後兩者給予他獨特感覺，他對香港的關注也比對後兩者更迫切。

如果要說出原因，恐怕就是「文學」，「文學」在今日香港的脆弱地位更令香港作家對香港又愛又恨，香港社會對文學的象徵價值幾乎毫不關注，從事嚴肅文學好比卡夫卡或德勒茲談論的「少數文學」（minor literature），是處於主流媒介邊緣位置的孤島。董啟章是個鮮明例子，在台灣重要出版社的幫助下，他的小說才被普遍香港讀者所認識。文學的邊緣特性卻鼓勵人們站在社會邊緣看清社會真實一面，而且開拓了「重現」烏托邦的自由，它賦予作家想像力及藉由想像「再現」真實世界的自由，作家藉着這種武器去反抗不合理的現實社會。西西的《我城》和董啟章的《天工開物•栩栩如真》都充分運用這種「再現」的自由，廖偉棠認為前

者以童真的心眼再現香港歷史的意義，而後者則設法從拜物教的世界中設計出烏托邦。

在黃碧雲的《媚行者》，這種「自由」更成為一個文學主題，這是一種不斷進行中的「自由」，它體現於《媚行者》的小說結構中，就像董啟章也運用複雜的小說結構實現文學的「自由」，廖偉棠着重作家們怎樣透過「文學機器」重構革命行動者（如參與切•格瓦拉在玻利維亞游擊隊的坦妮亞）的「象徵意義」。文學的「再現」尤其透過對作家自身的表述實現自由，書中不乏廖偉棠對參與社運的自述文章，在〈迷你噪音：社運音樂可以多美麗？〉中，他就對早年參與噪音合作社的經驗視作一種社運參與，或者像〈返屋企／唔返屋企〉呈示一個年輕人向「家」宣示反叛，並追尋自己的音樂的衝動。寫作展現了作者的生活，令生活經驗更可信，它甚至可以成為「作者的阿基米德點」，但這不等於直接回應社會現實。事實上，廖偉棠在更多時候追求沙特式的文學自由及知識分子反抗，這是一種文學景觀的自由，也是一種左翼美學的自由，他把切•格瓦拉作為一種革命者的形象保留在文字裏，作為一種美麗的懷舊。

香港作家大多以文學反抗政治，但拒絕以文學回應政治。這正是廖偉棠推崇蔡炎培的理由，後者有一種風骨充盈

香港中國
希波戲
廖偉棠 著

的詩人形象，甚至以「佯狂的激進者」寫作回絕一切政治語言，卻在寫作中無可避免地摻入了政治，這卻是基於追問及回溯「本真」的需要，這一點在廖偉棠身上表現得更明顯。他甚至從一個旁觀者變成了參與者（這一點異於蔡炎培），而他的社運參與又滋養了他的文學反抗，甚至他的「自我」變成了一連串「抗爭」的載體，令他新近的詩歌看上去無異於嬉皮士式批判政治的歌謠，彷彿削弱了個性「再現」的「自由」。

從另一方面看，這些詩歌又是自由的產物。正因為香港具備漠視文學的「自由」環境，廖偉棠才可以在文學上反抗，成為香港的波希米亞人，但透過波希米亞式創作重塑出嬉皮士精神來，廖偉棠近年的詩作多少從當下的弱勢者生活和社會運動中得到啟發，卻明顯地緬懷前奧運時期的北京生活。作者討論國內出版的先鋒藝術理論及詩歌書刊、寫在北京觀看雲門舞集的經驗，這些都是波希米亞品味的證明，而波希米亞身份的根源來自作者旅居北京成為搖滾樂手的那幾年，這種體驗在廖偉棠的寫作中佔據了核心地位，在作者回港後立即接合上參與社運的行動，他在〈代跋〉中說「回到香港，絢麗也未歸平淡」，香港的保育風潮恰好與奧運的衝擊重疊，使「香港」和「中國」在廖偉棠的寫作題材中享有同等的意義，更激發了作者的反抗潛能。

復刻與選集

《吧女》的脈絡

也斯

劉以鬯先生在一篇自傳性文字中曾經這樣描述他在上世紀五〇年代末以來在香港的賣文生涯：

「一九五七年，自新返港，重入《香港時報》編副刊。由於薪水太低，不得不大量生產『行貨』（流行小說）。在香港賣文，必須寫得多，竭盡心力寫成的作品反而不易換得稿費。我寫的小說，數量不少，幾乎全是急就章，草率粗疏，不夠細緻。比較認真的，有《酒徒》、《寺內》、《一九九七》和《春雨》。……」(1)

劉先生所提這些作品，在文學成就上已有定論。《酒徒》的人物心理描寫，以及對社會文化的反省批評，在現代中文小說中是承先啟後之作。劉先生在為稻粱謀而生產流行小說之餘，尚能費心經營細緻精深的小說藝術，確實難得，亦成就不凡。劉先生對於兩種寫作方向，有非常自覺的分別：一種是娛人、一種是娛己的，所以他在《酒徒》一九六三年初

版的序裏就說：「這些年來，為了生活，我一直在『娛樂別人』，如今也想『娛樂自己』了。」(2)

這種「娛人」、「娛己」的說法，為後來許多評論者提供了一種初步的解釋，幫助了解劉以鬯的小說、明白香港的文化生態。

到了今天，有機會見到更多資料整理出來、更多舊作印刷成書，也許我們可以對這問題，繼續深入討論。

首先，「娛人」與「娛己」固然有分別，但也不一定是截然相反互不相干的東西。雖說有市場要求、編輯左右，但亦因應個人才能與刊物性質，「娛人」未嘗不能有機會「娛己」，「娛己」亦有可能「娛人」，視乎去到甚麼程度、牽涉怎樣的磋商。

從一九六二年開始，《酒徒》及其後的《寺內》已是在娛人的空間中娛己。

一九七二年在《星島晚報》連載的〈對倒〉，一九七五年應文學雜誌《四季》約稿而改成短篇〈對倒〉；一九六五年為《新生晚報》寫的連載〈有趣的事情〉，一九七七年編小說集《寺內》時抽出其中一節，變成〈蟑螂〉，後來編《劉以鬯卷》時，再刪去尾段修訂。這些都可說是把「娛人」的

作品逐步修訂為「娛己」的過程，亦讓我們想到娛人的文字中未嘗沒有可以娛己的成份。一九九五年編《劉以鬯中篇小說選》時，除了〈猶豫〉，其他四篇都是從過去的連載中選出來的：〈鏡子裏的鏡子〉原刊一九六九年《明報晚報》，原長十五萬字改寫刪削成五萬字；〈亞財與細女〉一九六〇年初在《成報》連載，原長二十萬字結集時只選了開頭五萬字；〈過去的日子〉原名《離亂》，長十五萬字，發表在《星晚》，結集時亦大量刪改成七萬多字；〈郵票在郵海裏游來游去〉原名〈郵票〉，刊於《明晚》，五十七萬字只取開頭五萬字。(3) 這都是把過去認為娛人而沒有價值的東西，從中刪改修訂抽取亦可保留成為娛己的作品。

不僅如此，這些為賣文寫成的作品，也不是沒有它的好處。比如我曾指出，〈過去的日子〉寫主角四、五十年代離亂生活，不似實驗小說的空靈而似工筆寫實，在描繪現實細節上顯見了它的優點。(4) 目前我們雖然還不容易看遍劉以鬯的連載作品，但要了解劉以鬯的整體成就，不能不觀察他作為編輯和報人的貢獻、他在評論上展示的眼光，以及他在報刊連載寫作的具體情況。要研究劉以鬯與五四以來其他中文作家不同的特色，我們要了解香港特殊的文化背景，以及

他在報刊賣文多年，如何面對文化場域的種種限制，以他的才能與智慧，設法寫出想寫的東西、在蕪雜中提煉佳作。要對其中實際運作有所了解，然後才可以真正衡量他艱難的成就。

近期出版社把他一些早年作品，如《甘榜》、《熱帶風雨》和本書《吧女》結集出版，相信對於我們了解劉以鬯整體的寫作工程、他的發展，有更完整體會，進而對香港五〇至七〇年代的文化場域，也有更立體的認識。

當五〇年代的香港作家說賣文為生、是「爬格子動物」，當劉以鬯說要被迫生產「行貨」，指的是怎樣具體的處境呢？

我們知道，劉先生在五〇年代後期回港開始賣文為生，為六、七份報紙撰寫連載小說，後來最高紀錄達到每天為十二份報紙，還有其他周刊、月刊撰稿。這些報紙，大概包括《星島晚報》、《真報》、《成報》、《工商晚報》、《華僑晚報》、《新生晚報》、《越華報》、《超然報》、《快報》、《大晚報》、《新晚報》、《明報晚報》、《銀燈》、《明燈》、《新燈》。刊物也有多種，後面再談。

先說上面這些報紙，它們當然也代表了各種的立場和取向，見出五〇年代以來香港文化多元複雜的面貌。其中《星

島晚報》的副刊「星晚」水準最高，由《掃蕩報》舊人鄺蔭泉主編，除劉以鬯外，徐訏、南宮博、易文，甚至熊式一、張愛玲、郭良蕙等都曾在上面連載小說。(5) 劉以鬯水準較高的「娛己」小說，如《酒徒》和《寺內》都得以在這裏發表，甚至〈過去的日子〉和〈對倒〉的原型，也是在《星晚》刊載。《成報》、《新生晚報》、《快報》等則以大眾市民為對象，劉先生在上面發表的作品，多貼近社會現實，用的是比較平易的寫實手法，其中也有作品後來從中選取出版，如〈蟑螂〉、〈亞財與細女〉以及〈吧女〉。《越華報》、《超然報》水準比較低俗，《銀燈》、《明燈》、《新燈》則是以明星八卦為主的小報，但劉先生在《銀燈》通俗的連載中，亦有故事新編的嘗試。此外當然香港五〇年代左右對立的意識形態亦影響報紙的立場，劉先生過去在《掃蕩報》工作，來港後工作寫稿的《星島》、《香港時報》、《快報》比較接近右派的立場，所以在左派的《新晚報》寫稿時，則用了「太平山人」的筆名。不分立場，同是在太平山下生活的一人而已。

如果上述的例子讓我們看見劉以鬯在不同立場的報紙之間適應求存，我們不要忘記在文化場域中不同作者如何運用

智慧與文化資源產生互動作出改變才是更有意義的課題。劉以鬯在連載小說寫出一定名氣以後，也可以倒過來向報紙作出要求。如他津津樂道的一個故事：當《成報》向他約稿，他看到報紙密密麻麻不分段的排列按字數計稿費的做法，堅持寫稿對白要分行，由此逐漸改變報紙的習慣。更有意義的互動例子，可見於《明報晚報》，它比較特別，由於是財經報紙，要求的反而不是一般媚俗綽頭，劉先生就借這機會，順應着市場投資起伏的題材，發揮自己嗜好的專業知識，寫出《陶瓷》、《郵票》這些在別的報紙會嫌沉悶的題材，還寫出了《鏡子中的鏡子》、《他有一把鋒利的小刀》（原名《刀與手袋》）這些比較貼近現實題材的作品。《星島晚報》的例子，更見劉以鬯利用副刊稍有寬鬆空間、編輯包容、讀者有可接受的潛質，大膽嘗試在本以消閒為主的晚報上，刊載探察內心意識、批判社會文化的《酒徒》！其後在編輯《快報》副刊期，更在刊載消閒文字之餘，包容創新實驗嘗試，為新一代文學提供試筆空間。

劉以鬯在文藝刊物如《文藝新潮》、《海光文藝》、《四季》、《文林》、《筆端》、《明報月刊》、《知識份子》等發表作品外，亦先後曾任綜合刊物《星島周刊》、《西點》

的編輯，並在《家庭生活》、《幸福家庭》、《金鎖匙》、《雅風》、《娛樂一周》、《星期三周刊》、《國際電影》等多份刊物上寫過稿。劉先生的作品與發表場域亦有微妙的互動關係，如寫曹雪芹臨終境況的〈除夕〉發在時有紅學論文發表的《明報月刊》，寫六七動亂的映象小說〈動亂〉發在電影人主編的文藝與社會性並重的《知識份子》，無情節的實驗性小說〈對倒〉發在前衞刊物《四季》。更有趣的是〈吵架〉發在《幸福家庭》，一方面是符合家庭雜誌的家庭題材：寫兩夫婦吵架，但另一方又是違反了（挑戰了、擴闊了）這類雜誌的文類習慣：這小說以向新小說致意的冷靜描寫物件的手法，寫夫妻吵架後的破碎現場，呈現了不那麼幸福的家庭。這種文本與發表場域的互動關係，是香港獨有的特色，也特別彰顯了劉以鬯這樣的作家面對的限制和應對的智慧。

我們過去對劉以鬯精心的小說藝術提出不少賞析 (6)，但要了解劉以鬯作為一個文化人的貢獻，以及他用了不少精力和時間如何在報刊連載中成熟發展出較優秀的篇章，選擇性地重讀他一些娛人的連載，以及了解這些報刊連載如何運作，有甚麼方便和有甚麼限制，相信有不少幫助。

報章專欄這種體裁，有明顯的在地特色，作者與社會每

日發生的事件更貼近，有時會把眼前人事寫入小說，或者吸納時事，回應新聞，紀錄了現實的一個切面。但在報章寫作連載小說，尤其作者要兼顧多個專欄謀生，也免不了會急就章，無暇顧及通盤結構，人物情節偶有不連貫之處，寫來「草率粗疏，不夠細緻」。不過報上連載，讀者較多，影響較大，反應直接，與作者也產生密切關係。報章連載小說的體裁特色，值得對文學和流行文化有興趣的研究者細探。

《吧女》可作為劉先生在報章連載小說的一個案例來看。小說原刊一九六四年的《快報》，《快報》是星島報系的一支，在一九六三年創辦，六七暴動期間以新聞快捷出名。在七〇年代由於劉以鬯主編副刊的開放包容，也吸引了不少文藝青年讀者及作者。但在創辦之初，報紙想走的是大眾路線，副刊名為「快趣」與「快活林」，希望「娛人」的想法，可見

一斑。吧女的題材，有其新聞現實性，六〇年代由於美國介入越戰，美國水兵來港度假，構成灣仔一帶酒吧林立的現象，吧女由此而生。對吧女生涯的好奇，以此為題材的文化工業，亦應運而生。

以吧女為題材的小說，過去最有名的是由 Richard Mason 以英文寫成的 *The World of Suzie Wong*（《蘇絲黃的世界》）(7)，小說後來改編成舞台劇，一九六〇年拍成電影，由威廉荷頓和關南絲主演，十分賣座。蘇絲黃也成為吧女的代名詞了。李察美遜過去資料不多，但據最近一本法譯本較詳細資料，他在三〇年代後期從軍，寫過小說，一九五六年訪港，只留了四個月，就寫成《蘇絲黃》的初稿，翌年出版。(8) 過去討論這本小說的評論，沒人會提到，在香港曾經有過一個由本地作家寫作的版本。在香港這樣一個華洋雜處、雙語並用的城市，討論文學不是也應該顧到不同語言不同文化帶來的視野嗎？

處理類似的題材，美遜的題材比較浪漫化，主人公是一個畫家 (9)，生活在吧女雲集的酒吧樓上旅館公寓裏，愛上了其中一位吧女蘇絲黃，幾經波折，終於有情人終成眷屬！劉以鬯的《吧女》卻彷彿繼承中國社會黑幕小說或粵語電影

傳統，寫吧女玉蘭的生活坎坷，丈夫病重，家裏欠債，還有三個兒女要照顧，迫得逐步妥協，不惜一切出賣肉體維生。雖然偶然也有心理描寫，如中段寫夢境中無數眼睛猶如萬花筒的彩色玻璃不斷轉動，構成一幅恐怖幻影。整體來說小說還是依循連載小說一般慣例，情節起伏，寫玉蘭一步一步的淪落，如家庭破碎、吸食白粉、身與心一步步頹塌，叫讀者面對令人不安的殘酷現實。

英文小說《蘇絲黃》相對溫和，吧女的行業未至赤裸刻劃，尤可當「娛人」的言情小說來看。美遜的香港灣仔，着墨不多，不若改編的電影，有更多現實場景。英文小說裏的人物，也有乖戾，卻沒有真正的惡人。中文小說《吧女》中的鬈毛狗、哨牙明等都是毫無人性的惡人。內文接觸到更多現實情景，如黑道操控、如銀行擠提，場景環繞吧女生活展開，也擔心政治大勢，卻是怕局勢惡化，「美國兵艦不到香港來度假了！」英文小說生活在一個相對真空的世界中，中文的《吧女》較多現實刻劃，雖然因為連載小說的限制，對現實未能挖深。

《吧女》也不是沒有心理刻劃，如對吧女報復玩弄男性的心理，着墨較多。作為出現在一九六四年的香港小說，它

對一九五七年《蘇絲黃》代表的英美流行文化中的香港吧女形象未嘗沒有回應。除以殘酷的本地現實以對照外來想像的溫情，亦有直接批評，借指賺了大量版稅的美遜應該出錢幫助吧女。更有趣的是，《吧女》中創造了另一類型的男主角史密斯，也是個作家，也藉着女主角的故事寫成一本書，但卻是個有情有義的害羞男人——這倒過來是東方對西方的浪漫想像吧——這到頭來回來看她，鼓勵她，並準備跟她結婚。這《吧女》敘事情節，彷彿是對西方小說《蘇絲黃》作者的一個批評。有趣的是：兩本小說到頭來都以女主角找到如意郎君出嫁作結。《蘇絲黃》寫得比較成功的是女主角與男主角一起，內心由過去經歷產生的自卑心理。《吧女》的玉蘭，若能成婚，無疑亦要面對這種心理吧。把同在香港那段時空寫成的兩個吧女故事並讀，有助我們認識香港社會的複雜社群和心態。

註釋：

(1) 劉以鬯：〈劉以鬯自傳〉，《劉以鬯卷》，香港：三聯書店，1991，388頁。

(2) 劉以鬯：〈序〉，《酒徒》，香港：海濱圖書公司，1963，I-IV頁。

(3) 劉以鬯：《劉以鬯中篇小說選》，香港作家出版社，1995。

(4) 也斯：〈劉以鬯的創作娛己也娛人〉，《信報》文化版，1997 年 11 月 29 日，24 頁。

(5) 嶺南大學中文系博士生沈海燕正從事這方面的研究。

(6) 見諸上世紀七〇年代的訪問，最新的例子可見於《劉以鬯與現代主義》（公開大學，2009)。

(7) Richard Mason，*The World of Suzie Wong*，1957 初版，New York: The American Company，1976 重印。

(8) *Le Monde de Suzie Wong*，France-Marie Watkins et David Magliocco 合譯，Gope 出版，2011 年，449-450 頁。

(9) 很可惜，本書國內的中譯本《酒吧女》（斯余譯，西安：華岳文藝出版社，1988）卻大量刪去主人翁的繪畫背景及與繪畫有關章節。

論香港本土詩：《香港當代作家作品合集選：詩歌卷》序

黃燦然

這本詩選，碰巧意味深長地以馬朗開篇。馬朗雖然在香港推廣現代主義，但他卻以一首本土詩《北角之夜》揭示他在香港新詩中的重要性。香港新詩中的現代主義要等到戴天降臨香港，才真正放射出來，而且戴天帶來的不僅是現代主義，還有口語——香港詩歌中的另一重要脈絡。

馬朗是移民，《北角之夜》雖然有移民背景，卻是本土的，而且是城市的。不是作為移民的馬朗，而是作為現代主義者的馬朗，賦予《北角之夜》獨特性和開創性。馬朗《北角之夜》以外的現代詩，是一種表達得比較困難的，或者說是一種掙扎要現代的詩，當然，這跟他當時還年輕，帶試筆和試驗有關；後來他很長時間基本上沒有創作，或寫得很少，我們看不到他淋漓盡致發揮現代主義的鼎盛時刻，從他晚年一些創作看，他傾向洗練和跳躍，以及淺白。但是，他用他

的困難和掙扎中的現代主義表達形式，寫了一首既不是現代主義視域也不是移民視域的詩，而是一首本土詩，以及一首城市詩——同樣碰巧的是，馬朗的其他詩，也並不是以城市為特色的。

《北角之夜》既帶有某種熟悉，又帶有某種疏離。這種熟悉，未必是我們後來讀到的熟悉，因為他眼中的北角似乎是一個異地，也確實是異地，但他沒有賦予它任何異地的觀念，而是近乎客觀描述——說客觀描述也不準確，因為他似乎是從這個異地的場景勾起對另一地（可能是上海）的主觀感受，那另一地才是他更熟悉的。但他在呈現異地時，由於是描述性的，不帶異鄉人的評判，因而被後輩香港詩人讀出一種熟悉感。

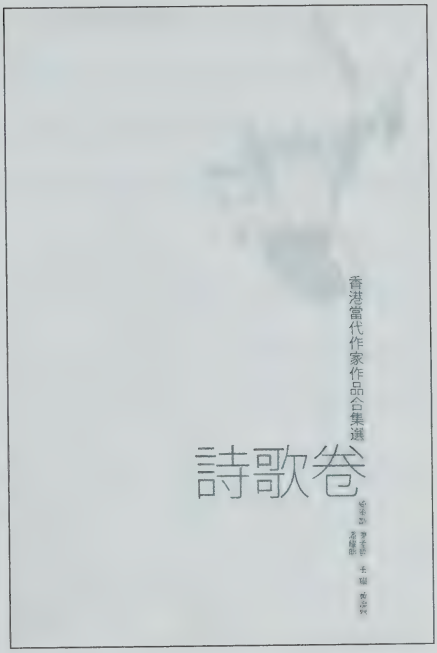
彷彿為了呼應香港這個城市的成長史和人口結構似的，香港詩大致可分為本土和移民的。兩者之間既有差別，亦有互相浸透。就差別而言，以戴天為例，我們大致可以說，他帶來很現代的詩，還有很口語的詩，但他的題材相對而言，是較無地域性的，而是個人化的，但這個人化又是在中國文化這個廣大的光譜中的個人化，包括他的語言在華人世界可能較容易被欣賞和理解，而其他華人地區的讀者要欣賞和理

解蔡炎培、何福仁、梁秉鈞、飲江、洛楓、游靜等本土詩人，則相對會困難些，或暫時會困難些。同樣是移民的西西，其題材和語言的地域性色彩也比較淡，也較容易為香港以外讀者認同，事實上她的代表性詩集就是在臺灣出版的。長隨的詩則是一種較典型的移民詩：似乎不介入本地詩壇，也幾乎不為本地詩壇所知，而是一種徹底的無地域性，她在哪裏寫在哪裏發表都一樣；其他無地域性的移民，尚有王敏等。

就互相浸透而言，仍以戴天為例，他對香港詩壇的影響是巨大的，不僅在於他與古蒼梧創辦詩作坊，培養和扶持了好些有成就的詩人，而且見諸於他開設詩作坊的傳統被關夢南等詩人承接下來，至今仍是促進香港詩歌發展的一股重要力量；更見諸他的口語詩啟發或影響了詩作坊成員例如鍾玲玲和淮遠，這兩位本土詩人都是用全然的普通話寫詩，而且是口語加日常的普通話。而像杜家祁和廖偉棠等移民詩人，則又是在移民詩人和本土詩人交叉影響下寫作的。另一方面，我們看到像舒巷城這樣土生土長的香港詩人，寫的是絕對普通話的詩，而且從四十年代開始就是如此，以致據說有人把他誤為移民。他又以寫都市詩著名，也寫了一些不僅是本土的而且是本土俚語的詩。西西的詩，也同樣有一些是寫

本土的，尤其是她的後期作品。

語言和題材帶來的差別，主要是寫得愈本土，就愈是切入本土風物和脈絡，愈是理解和感受到這種本土風物和脈絡的讀者，就愈容易產生親切感，因為這其中包含讀者個人的記憶、經驗和身份認同。一個比較有趣的例子是馬若和鄧阿藍，我不知道他們的背景也不刻意去查證，但馬若的語言更像帶有移民特色的語言，較接近普通話，而鄧阿藍卻是頗本土的。假如他們的背景相同（譬如都是移民或都是本土出生或童年起就在香港成長的），尤其是他們曾合出過一本詩集，那麼這種差別是甚麼造成的呢。我想是題材造成的。馬若寫的，雖然也都是本土，但是寫得較寬泛或曰籠統，而鄧阿藍則寫得較細密和具體。尤其是，鄧阿藍以城市生活尤其是低下層生活為主，而馬若的一大特色是山水詩或曰旅遊詩。如果以城內城外來劃分的話，鄧阿藍是往城內寫，馬若是往城外寫。一個鑽入狹窄和擁擠，一個朝向開闊和寬暢。由於本土詩與城市詩關係密切，甚至可以說本土詩即是城市詩，因此寫城外就好像失去本土詩的特色。至於山水的語言，相對來說也是一種較公共和不分地域的語言，儘管山水詩恰恰是地域性的題材。



語言和題材，是會對讀者的欣賞力構成直接影響的。我自己作為一位移民，最早懂得欣賞的香港詩人，就是戴天、古蒼梧和鍾鈴鈴。當時淮遠的詩還看不到。西西的詩則是稍後才欣賞到。而我知道，有不少本土詩人，一開始就很懂得欣賞像梁秉鈞這樣的詩人的。但隨我生活在香港久了，生活經驗也豐富了，更重要的是欣賞詩的能力強了，我對香港本土詩便經歷了從生疏到熟悉和親切的轉變。

可以說，香港詩本土詩具有一種獨特性，彌足珍貴，而這獨特性又是受移民詩人和外地詩人也包括外國詩人的影響下產生的。雖然從這本詩選整體看，本土詩所佔份量並不是太多，而在那些有成就的本土詩人中，本土詩也只是他們的

一部份。但這一部份確實最矚目，也最具個人特色，而且個人特色並沒有因為融入本土詩的大特色而有所減弱。近年本土詩呈現一種雷同的傾向，似乎已被耗盡了。而這種雷同和耗盡，恰恰是因為本土詩已形成一個傳統，後輩詩人對本土詩的認同加深了，尤其是年輕詩人可能只會覺得香港本土詩才最貼近自己，相對而言，其他風格、類型的影響對他們而言便減少或消散了，甚至可能未進入他們的視野。即是說，交叉影響的條件比以前任何時候都更充分地具備，但對影響的選擇卻收窄了，變成好像本土詩之外再別無選擇。

這個趨勢，會造成一個危險，就是詩人在題材上依附本土，包括對本土的親切性之依附；題材上依附本土還會自動形成在語言上依附本土詩，變成在本土詩的脈絡中或本土詩的上下文中寫詩。這種依附如同對意識形態的依附，會導致詩人疏忽詩歌中最重要的東西：詩藝上的獨立探索精神和對自身靈魂的省察。突破這種僵局的一個選擇，要求詩人回到詩歌的根本上來。也即，不是把本土詩視為香港詩，或把香港詩等同於本土詩，或把本土詩、香港詩等同於詩。反過來說，就是應把本土詩視為一種題材，而不是一種體裁。一方面關注更廣大的世界和更廣泛的文化脈絡探索語言和題材，

一方面朝個人內心深處和更深處挖掘自我的驕傲和卑微，這才是詩人最本質的任務。相對於本土詩的描述性語言，詩歌還有其他重要的任務，包括抒情，尤其是強烈的抒情。詩人既可以是個性的，又可以是世界性的，更可以是兩者同時發展的。

這本詩選整體而言，語言和風格是多樣的，詩人個性也是多樣的，但這畢竟是一個選本，譬如說一個詩人在兩三首詩中是很有個性的，語言和題材都比較獨特，但這個詩人本身可能詩不多，或這類個性的詩不多。因此在一定程度上，選本上的多樣性也具有某種假像。就像我們完全可以編出一部本土詩選，或一部非本土詩選，或一部口語詩選，或一部書面語詩選。就我編的這本詩選而言，那幾位較重要的本土題材與非本土題材的詩人，差不多是平分秋色，其中也包括本土詩人寫的非本土詩和非本土詩人寫的本土詩。至於其他題材的優秀詩人和詩篇，是多種多樣和各有其獨特性的。

我在編選中盡可能體現這種多樣性和獨特性，除了希望這本詩選能因此增加其品質和可讀性外，還希望普通讀者和年輕詩人能交叉地欣賞各種在題材、風格和語言上有成就的詩人，更希年輕詩人能繼續深化和擴張這本詩選裏一些詩人涉足過但尚未被充分開拓的領域，包括題材、風格、語言。

董啟章《地圖集》

高俊傑

中學時期，地理科老師要求我們買一本叫作 *The Atlas* 的參考書。它的內容是各種比例的世界地圖、等高線諸如此類——更像是以專業讀者和行山人士為讀者，乏味得無從閱讀。它以某種方式穿透了世界，只是並非我身處的世界而已。

這本由同樣貌似專業詞彙組成的 *The Atlas*，卻是小說家董啟章的「遊戲文章」。《地圖集》是誤讀與顛覆的遊戲：藉挪用、虛構城市學及地誌學的詞彙而寫下的數十條條目，無一不是譫妄。「理論篇」、「符號篇」當中的條目，是以實驗小說語言對理論語言的諧仿。這是小說從理論語言的陰影下的偽裝與逃離，是進入蛛巢小徑不斷尋求歧義的冒險。當理論語言宣佈掌握世界的法則，小說家的快感，便是啟動字詞的逃逸路線，使它們脫離原有意義的疆土，表面上不動聲色，但你我又心照不宣：掉包的技藝表演，令人發笑的是那換取的「孩子」如何仍然一本正經。

地圖集

董啟章 著

The Atlas

V城系列 1

Archaeology of an Imaginary City

這不是一本地圖
它是90年代以來重要的城市論述
它讓我們認識一座城市的身世

「香港」不是借來的地方
不是借來的時間

[illegible]

香港知名作家 董啟章 書寫 楊智恆
跨界跨域首度合作 !!

[illegible]

種種城市想像
都在董啟章的《地圖集》裡找到線索。

而我更發現諸如「Unitopia」、「Multitopia」，甚至「war game」等字詞的偷渡。《地圖集》的辭典式書寫，將字詞拆解、重新組合並鑲嵌到不同的序列；寫下《看不見的城市》的卡爾維諾也分享着同一種的想法：「字詞有如水晶，具有許多不同性質的切面和旋轉軸，隨着這些字詞水晶擺放的位置，以及這些偏光的表面如何切割和層疊錯落，光線就有了不同的折射。」

「城市篇」及「街道篇」則是披上歷史敍述、地方掌故等偽裝的改寫。例如〈通菜街與西洋菜街〉便是巧妙地運用通菜、西洋菜分屬夏、冬的特性，創造了一條因為農民長年輪種通菜和西洋菜，會在不同的季節被喚成不同名稱的街道。董啟章更加入政府將通菜街和西洋菜街分別闢為兩條街道，嘗試解決郵政及登記混亂，卻並未打破這套時間秩序的設定：居民轉而每半年交替生活在兩條街上，雖要接受一段長時間才收到郵件的麻煩，「但他們依然保持農民樂天知命的樸實性格，對此並不抱怨。」這是不曾存在，卻是我看過最魔幻而詩意的旺角。

「真正的景觀是我們自己創造的，因為我們是它們的上帝。它們在我們眼裏實際的樣子，恰恰就是它們被造就的樣

子。我對世界七大洲的任何地方既沒有興趣，也沒有真正去看過。我遊歷我自己的第八大洲。」這是佩索亞（Fernando Pessoa）如何既無法拒絕將里斯本這城市銘刻進他的書寫，同時又竭力寫出屬於自己的一片大陸。董啟章在為《地圖集》重新出版而寫的後記中，則指出他的第八大洲「投放了我所有的個人情感，對這個我所生所長的城市，對我在這城市所遇所知所見所感的種種，對我個人至為私密的記憶和體驗」。這篇後記題為「真誠的遊戲」——而小說家的真誠，卻又非僅僅體現於此。

董啟章還為他的第八大洲設置了一個特定的時間向度。《地圖集》的敍述者，其實是一群處於未來的考古學家。採取這種設定，董啟章是「把未來當成已然的事實，把過去變成未發生的可能」，它是由下一輪太平盛世給我們的備忘錄；在過去與未來的任意編織中，這本小說嘗試打開的，是一個更富可能性的當下。

《地圖集》寫於一九九七年，此次重新出版，會否是小說家看到某種新的可能性正在我城展開，而打破時間、歷史的單向度、無法挽回的走向？我相信這是他重啟 V 城系列，並在自然史三部曲持續探問的、真誠的問題。

詩與真——
讀《一般的黑夜一樣黎明:香港「六四」詩選》

陳國球

「六四」不單震動一時，更兼影響深遠。尤其在時間距離增加以後，學術界可以採取客觀理性的態度，剖析此一「事件」在中國當代政治史上之意義及影響，例如學者鄭宇碩與羅金義合編的《那夜無星：八九民運二十年顧後瞻前》（香港：香港城市大學出版社，二〇一〇），就是因應學術的需要而匯集的論文。然而，這一本論文集封面題上「那夜無星」四字，可知編者在理性思維之下，還溢流縷縷不絕的情感。是的，歷史載記，無非存「真」。當日在北京克盡厥職的記者們，已作過實況報導。然而，一年後，還有多位記者感到尚有進一步的「真實」需要銘刻，於是有《採訪「六四」的烙印》（香港：青文文化事業有限公司，一九九〇）一書，嘗試以他們的筆墨再現當日的複雜感受。時間可以清洗歷史嗎？事發現場當然可以清空再置換，不留痕迹；可是，歷史

以其「真」沉潛浸積，「天安門母親」有《廿年生死兩茫茫：「六四」難屬的心路歷程》（香港：天安門母親運動，二〇〇九），見證思緒在歲月間的往復縈迴。

讀史若要有所得着，或許就要得其「真」。正如盤庚遷殷，《尚書》載錄了這位民族領袖的話語，是當時的紀實文獻；當中的最「真」，似乎是盤庚的憂患意識。又如楚漢相爭，《史記 • 項羽本紀》描敘了霸王的興滅，而其「真」大概是當中的悲劇精神。這一種歷史的「真」，可能是匯通「史」與「詩」的關鍵之處，故所以孟子說：「《詩》亡而後《春秋》作」；故所以杜甫遭逢安祿山之亂，「流離隴蜀，畢陳於詩，推見至隱，殆無遺事，故當時號為『詩史』」。香港的《字花》雜誌編輯鄧小樺和梁雅媛編成《一般的黑夜一樣黎明：香港「六四」詩選》（香港：水煮魚文化公司，二〇一一），也是「以詩存史」的一次嘗試。

《詩選》有七個部份。第一部份題作「走，走到一九八九」，是當年的當下，但這當下已然開始飄遠；比方西西〈天色微明〉說：「我們／將與蹲獸，分別／棲息城中／最輝煌壯麗的建築物／遙遙呼應／他們，在華表／我們，在紀念碑」；《詩選》最後一部份「我們一樣年輕」，是「八十後」詩人，在延續這一歷史的銅壺滴漏，如徐晞文〈天亮以前〉說：「離開的，天明前離開／留下的，賣起饅頭來／篤信有天日出東方／血順着謊言流竄蒸發成太陽／解渴療饑」。

《詩選》的「中國啊中國你要我說甚麼」一部份，有葉維廉〈我們不會輕易哭泣〉的等待：「一直要等到中國／把花鳥眾生／那無分東南西北疆界的騰躍和／依着春陽的蔓長／突破冬的沉黑／貫流入你我柔弱的生命……」，有陳炳良〈天安門之歌〉的「恨血千年草化碧？」這涓涓滴滴，如戴天說：「那至今也必然永遠／像長江黃河那樣終／古流灌」。

在《詩選》「離散失語」一節，飲江捧着破鏡的碎片說：「打碎鏡子／便是／打碎／鏡子／照見／的故事」。詩之真，就在這「碎鏡」中，就在「打碎」的動作中。細碎的晶瑩，遍灑在生活的每一角落；如「日常碎影，有聲無聲」一

節，也斯在〈靜物〉詩中所感：「變成了你我身畔永遠的影子／變成了我們每日的陽光和空氣／變成了生活裏的盆花和桌椅／變成了我們總在讀着的那本書」，在「異議的歌謠延續」一節，陳麗娟所想：「我們散落大地／……我們只是在草地上低着頭／有時在做會計／有時做建築、運輸、零售／……／我們的孩子剛上中學／我們剛上中學／我們剛掉光了頭髮／我們剛長出頭髮／我們／都／在」。

諸種色相，其實都是向歷史作出呼喚，「敲問石頭，思念死者」節裏，崑南、陳滅都數算六加四、六乘四，相信歷史會如陳滅所言：「幽幽回望，像熟魚的眼睛」，如廖偉棠之靈視：「還給我還給我——我的幽靈搖撼着，搖撼着這血鏽的鎖」。

《一般的黑夜一樣黎明》的可貴之處，就是其中寄寓的一份「真」。這「真」不僅是「事實」的再現，雖則在現今政治大氣候之下，這「事實」的保存也不容易。例如中學歷史課本是否可以適當地傳而授之，來自建制的言論還是含混模糊。以中國文化傳統而言，歷史的最「真」，既是「春秋之義」的道德關切，也是「黍離之哀」的情傷感慨，而「詩」可以「情深一往」地切入「史」而得其「真」。

作為一個歷史事件，「六四」關乎國家以至天下（世界）的政治；然而，「六四」也縈繫着香港萬千人家的感覺記憶。這本詩選的副題是《香港六四詩選》，上面「香港」二字，正是「情之所起」之處；當中的詩篇穿透時空直接觸動靈魂深處，正以其經驗之真、之切；憑藉這「真」的傳承，我們可以繼續默念：

那是飛濺出來的血
盛放
濺出洋洋灑灑的詩
吐血
給我們鮮明地
留住
一九八九的
夏天
生出一朵朵
南國
杜鵑

香港本土文化

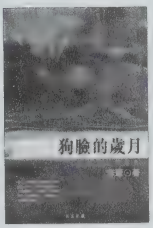
《孤城記》
吳昊◎著

《拾香紀》
陳慧◎著

《八十後運動》
林匡正◎著

《大仇富》
全港各界市民代表◎著

《掌故筆記》
韋基舜◎著



《狗臉的歲月》
李葦◎著

《恆仔的日與夜》
彭志銘、劉思航◎合著

《次文化語言》
彭志銘◎著

補購表格（愛護書本，請用影印）

補購

本人現購買

《孤城記》	_____ 本（每本港幣70元）	《掌故筆記》	_____ 本（每本港幣56元）
《拾香紀》	_____ 本（每本港幣44元）	《狗臉的歲月》	_____ 本（每本港幣56元）
《八十後運動》	_____ 本（每本港幣64元）	《恆仔的日與夜》	_____ 本（每本港幣48元）
《大仇富》	_____ 本（每本港幣78元）	《次文化語言》	_____ 本（每本港幣64元）

姓名：_____

地址：（只接受本港地區）_____

_____

上述訂價已連郵費計算，請連同劃線支票
寄香港九龍彌敦道612號好望角大廈1009室　**次文化堂**　訂購部收
支票抬頭：**次文化有限公司**

次文化堂

讀者服務卡

✣謝謝您購買次文化堂的書，請您詳細填寫本卡各欄寄回給我們，以便我們有為您服務的機會。

您購買的書名：讀書有時

購買地點：..... **區**..... **書店**

您習慣以何種方式購書？

□①逛書店 □②郵購 □③電話訂購 □④傳真訂購

□⑤團體訂購 □⑥銷售人員推薦 □⑦其他_____

您從哪裏得知本書消息？

□①逛書店 □②報紙廣告 □③親友介紹 □④圖書館

□⑤廣播節目 □⑥書刊 □⑦書評推薦 □⑧其他_____

姓名：_____ **年齡：**_____

性別：□ 男 □ 女 **婚姻：**□ 已婚 □ 單身

地址：_____

職業：_____

教育程度：□①小學 □②中學 □③大專或以上

您對本書的意見：_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____ **（可另紙書寫）**

地址：九龍彌敦道612號好望角大廈1009室

次文化堂編輯室收

＊凡來信者，可獲本社禮品答謝（請附回郵信封）。

＊請勿撕毀此書，煩用影印本寄來。

次文化堂

次文化堂

次文化堂

次文化堂

多倫多大學利榮泽典宣息存
香港中文大學圖書館2020年特贈

本書作者

梁文道
陳子善
曾卓然
彭礪青
廖偉棠
許迪鏘
關夢南
陳子謙
黃念欣
潘國靈
朗　天
鄭政恆
也　斯
譚以諾
湯禎兆
阿　修
黃燦然
高俊傑
陳國球

這本書，是我的珍藏

藏書人：

收藏日期：

CUHK Libraries
004871126

- 司徒華先生當年相信共產黨究竟信到甚麼程度？他做過「組織」裏的人嗎？這是《大江東去》一書最受關注的部份。
- 羅孚先生在北京的十年，正是改革開放的起步期，作為一位外來的、特殊的觀察者、體驗者，他在《北京十年》中從獨特的視角真實記錄了其間的複雜曲折。
- 也斯對飲食與人情的關係有很深的感悟，知道食物能帶出人情。《人間滋味》封面題字「人情有味道，甘苦在心頭」，是精到之語。
- 《沉香》中的三篇小說一連氣看，可以找到李維怡對「人物－（社會）事件」的關注，小說中都有揮之不去的「老人－死亡」形象、「學校－權力」場所，以至於「個人／成長啟蒙－集體／階級分野」的框架以及對立爭辯的情節。
- 香港文學是香港文化的重要組成部份，如何把香港文學置入華語文學的大框架理解、研讀，如何安放本土位置，平衡本土關懷，有心人亟欲為之。《香港文學的傳承與轉化》，可謂上述意向之同道。
- 《一般的黑夜一樣黎明：香港「六四」詩選》是「以詩存史」的一次嘗試。它的可貴之處，就是其中寄寓的一份「真」。這「真」不僅是「事實」的再現，雖則在現今政治大氣候之下，這「事實」的保存也不容易。

ISBN 978-962992297-9
65
9 789629 922979
www.subculture.com.hk
www • 次文化 • 香港

次文化
普及文化
時代見証

SCB 571 $65
ISBN : 978-962-992-297-9
Printed in Hong Kong

封面設計：原秋白